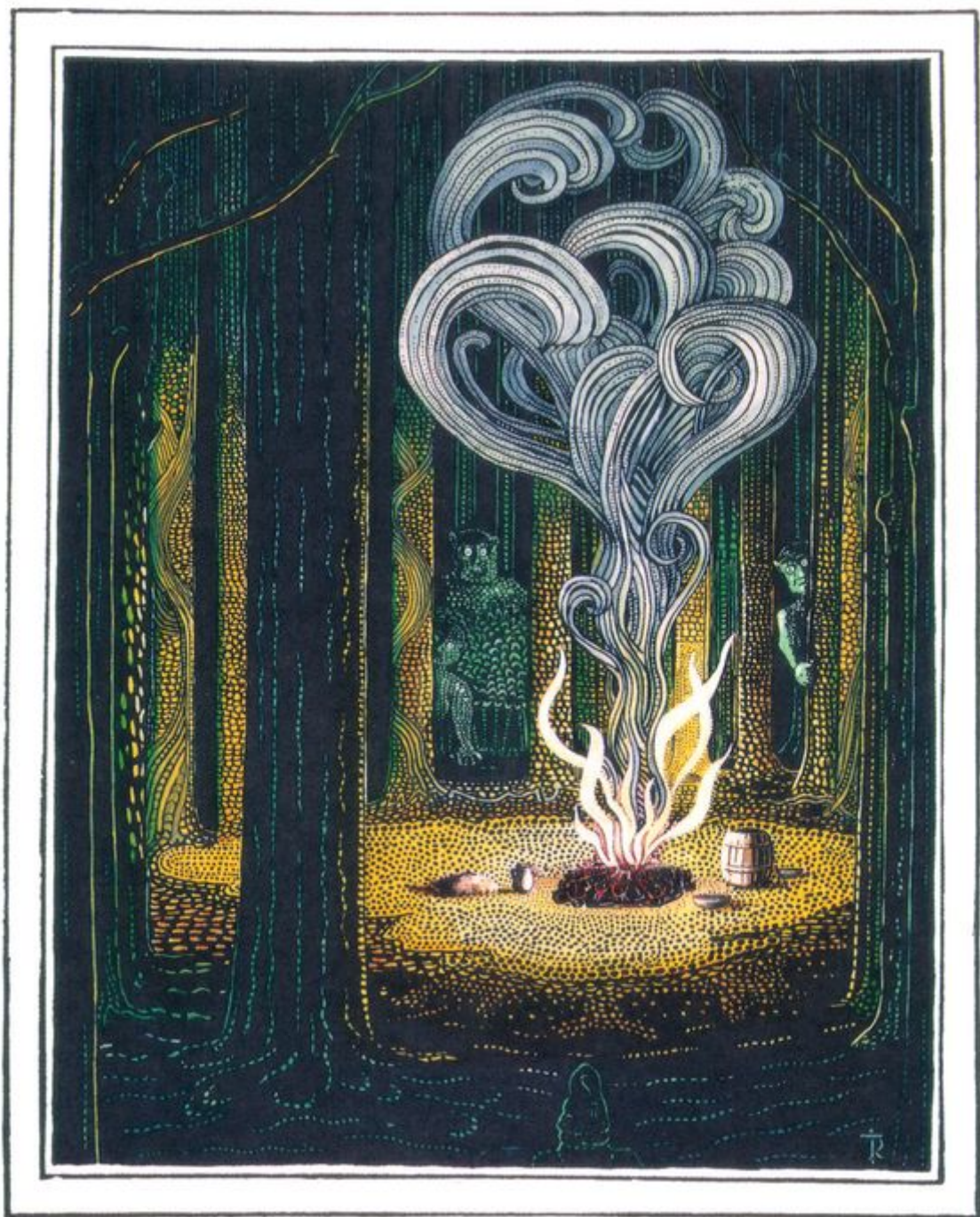


## A CLAREIRA DA CASA-PÁTIO



Enilton Braga da Silva



Enilton Braga da Silva

## A CLAREIRA DA CASA-PÁTIO

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura (PROPAR) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arquitetura

Orientador: Prof. Dr. Fernando Freitas Fuão

Porto Alegre  
2017





Aos meus pais, Ceci e Edison  
Aos meus avós, Cissa e Leviton (*in memoriam*)



## A CLAREIRA DA CASA-PÁTIO

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura e aprovada, em sua forma final, pelo Orientador e pela Banca Examinadora.

Orientador: \_\_\_\_\_

Dr. Fernando Freitas Fuão, UFRGS  
Doutor pela Universitat Politècnica de Catalunya – Barcelona, Espanha

Banca examinadora:  
Prof. Dra. Ana Elísia da Costa, UFRGS  
Doutora pela UFRGS – Porto Alegre, Brasil

Prof. Dr. José Carlos Freitas Lemos, UFRGS  
Doutor pela UFRGS – Porto Alegre, Brasil

Prof. Dr. Leandro Manenti, UFRGS  
Doutor pela UFRGS – Porto Alegre, Brasil

Prof. Dra. Maria Luiza Adams Sanvitto, PROPARG/UFRGS  
Doutora pela UFRGS – Porto Alegre, Brasil

Coordenadora do PROPARG: \_\_\_\_\_  
Prof. Dra. Claudia Piantá Costa Cabral



## AGRADECIMENTOS

A Elyseu Victor Mascarello (*in memoriam*), com quem muito aprendi, apesar do breve convívio, e à família Mascarello, Iara, Beto, Nico e Fernando.

Ao meu orientador Fernando Fuão, que sempre me acolheu com carinho e me ensinou que o que eu via eram clareiras.

Aos mini-trutas, Efreu Brignol Quintana e Renata Selau de Matos, que forneceram preciosa ajuda em tempos difíceis.

Aos meus colegas e bons amigos da ULBRA Campus Torres, Thaís Menna Barreto, Bianca Breyer Cardoso, Karla Barros Coelho, Marcos Bueno, Leonardo Garateguy, Breno Clezar Junior, Moisés Vitoreti, Marta Volkmer, Anallu Barbosa, Marione Otto, Ana Cristina Castagna, João Martin e Graziela Radavelli.

Aos amigos Roberto Azeredo, Helena Karpouzas, Luciano Ribeiro, Marcos Paz, Ricardo Schwingel e Bruno Carneiro. Aos meus colegas da UFRGS, Lennart Pöhls, Débora Schöffel, Guilherme Zamboni Ferreira e Ana Paula Vieceli

À minha mãe Ceci, que me ensinou a nunca poupar recursos para alcançar meus objetivos. A meu pai Edison, que nunca poupou recursos e esforços para me apoiar. À minha irmã Raquel e meu cunhado Felipe.

Aos meus avós Cissa e Leviton (*in memoriam*).

À minha namorada, Amanda Thomaz Szydloski, companheira amorosa e dedicada.

Capa: Os Trolls (TOLKIEN, 1998).



“Vivemos, agimos e reagimos uns com os outros; mas sempre, e sob quaisquer circunstâncias, existimos a sós. Os mártires penetram na arena de mãos dadas; mas são crucificados sozinhos. Abraçados, os amantes buscam desesperadamente fundir seus êxtases isolados em uma única autotranscendência; debalde. Por sua própria natureza, cada espírito, em sua prisão corpórea, está condenado a sofrer e gozar em solidão. Sensações, sentimentos, concepções, fantasias – tudo isso são coisas privadas e, a não ser por meio de símbolos, e indiretamente, não podem ser transmitidas. Podemos acumular informações sobre experiências, mas nunca as próprias experiências. Da família à nação, cada grupo humano é uma sociedade de universos insulares”. Aldous Huxley





## RESUMO

Esta dissertação parte da indagação sobre o arquétipo residencial arquitetônico da casa-pátio, que se configura como um vazio na habitação, um espaço confinado, protegido e oculto. Este pátio interno, fechado, com suas sutis mas ricas características, conferem a ele uma ambiência única, com uma peculiar atmosfera. Essa indagação originou-se a partir da vivência do autor, como estagiário de arquitetura, em uma casa na cidade de Porto Alegre, construída na década de 1970, de autoria do arquiteto Elyseu Victor Mascarello (1935-2008), formado em 1958, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde foi aluno do primeiro corpo docente da instituição. A investigação consolida a busca do autor pela compreensão sobre o que estava em jogo na clareira da residência, quem eram os atuantes, e se haveria uma forma de mimetizar aquela condição em novos projetos ou outras situações. A identificação do pátio interno como uma clareira na casa e sua aproximação metafórica com o conceito heideggeriano da clareira do ser (Lichtung) conduz a pesquisa à investigação sobre a fenomenologia de acordo com a visão de Heidegger, relacionando a clareira filosófica, existencial, à clareira física, doméstica. Nestas condições, a clareira da casa-pátio Mascarello torna-se o cerne central da pesquisa, na busca pelas nuances presentes que a configuram, que a potencializam. A clareira de Heidegger é definida e aproximada à casa sagrada, existencial. No âmbito doméstico, outros exemplos de tipologias de clareiras em casas-pátio são desvelados, analisando-se suas potencialidades de clareiras. Este trabalho busca, portanto, trazer uma nova luz à casa com pátio interno, sob a égide da ancestralidade conceitual da casa, analisando o microcosmos criado, a presença da natureza e do cosmos em diferentes tipologias de casas-pátio.

Palavras-chave: Clareira; Casa-pátio; Heidegger; Fenomenologia arquitetônica; Elyseu Victor Mascarello.



## ABSTRACT

This dissertation arose out of the inquiry concerning to the architectonic residential archetype of the courtyard house, which is configured by an empty area in the habitation, a confined, protected and occult space. This enclosed inner courtyard, with its subtle yet rich features, gives it a unique ambience with a peculiar atmosphere. This investigation was originated from the author's experience, as an architectural intern, in a house located in Porto Alegre, built in the 1970s, by the architect Elyseu Victor Mascarello (1935-2008). Mascarello graduated in 1958, from the Federal University of Rio Grande do Sul, where he had been a student of the first academic teachers of the institution. The investigation consolidates the author's search for an understanding of what was at stake in the clearing of the residence, what were the active elements, and whether there would be a way of miming that condition into new projects or into other situations. The identification of the internal courtyard as a clearing in the house and its metaphorical relation, with the Heideggerian concept of the clearing of being (*Lichtung*), leads the research to the investigation of phenomenology, according to Heidegger's view, relating the existential philosophical clearing to the physical domestic clearing. Under these conditions, the clearing of Mascarello's courtyard house becomes the central focus of the research, aiming to find the existing nuances, which configures and enhances the clearing. Heidegger's clearing is defined and related to the sacred, existential house. Within the domestic scope, other examples of clearing typologies in courtyard houses are unveiled, analyzing their potential for clearings. This work thus aims to shed a new light on the house with internal courtyard, under the aegis of the conceptual ancestry of the house, analyzing the created microcosm, the presence of nature and of the cosmos in different courtyard house typologies.

Keywords: Clearing; Courtyard house; Heidegger; Architectural phenomenology; Elyseu Victor Mascarello.



## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>31</b>
1.1. RELEVÂNCIA / JUSTIFICATIVA.....	33
1.2. OBJETIVOS.....	38
1.3. METODOLOGIA .....	39
1.4. ESTRUTURA.....	41
<b>2. MARCO TEÓRICO.....</b>	<b>45</b>
<b>3. A RESIDÊNCIA MASCARELLO .....</b>	<b>59</b>
3.1. A RESIDÊNCIA .....	59
3.2. A HISTÓRIA DA CASA É A HISTÓRIA DA FAMÍLIA.....	71
3.3. A CLAREIRA DA CASA MASCARELLO.....	73
<b>4. A CLAREIRA .....</b>	<b>75</b>
<b>5. CASA SAGRADA: CASA EXISTENCIAL.....</b>	<b>99</b>
<b>6. CLAREIRAS NA ARQUITETURA DOMÉSTICA.....</b>	<b>125</b>
<b>7. ANÁLISE DA CLAREIRA DA CASA-PÁTIO MASCARELLO .....</b>	<b>183</b>
7.1. RELAÇÃO DA CLAREIRA COM O CORPO DA CASA .....	183
7.2. FUNÇÃO DA CLAREIRA .....	186
7.3. CONSTITUIÇÃO DA CLAREIRA.....	187
7.4. A PRESENÇA DA NATUREZA .....	189
7.5. RELAÇÃO DA CLAREIRA COM O COSMOS.....	191
7.6. PROPORÇÃO DA CLAREIRA.....	193
<b>8. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>197</b>
<b>9. REFERÊNCIAS .....</b>	<b>203</b>
<b>ANEXO I.....</b>	<b>215</b>





## LISTA DE FIGURAS

Figura 1– A clareira da casa-pátio Mascarello. Fonte: fotografia do autor.....	31
Figura 2 – Granja em Neuhausel, Westerwald, Alemanha. Fonte: SPALT, 1999, p. 7. ....	37
Figura 3 – Planta da granja em Neuhausel, Westerwald, Alemanha. Fonte: SPALT, 1999, p. 7. ....	37
Figura 4 – Granja de madeira na Carelia, Rússia. Fonte: SPALT, 1999, p. 8.....	37
Figura 5 – Estrutura do trabalho. Fonte: elaborado pelo autor com base no sistema de clareiras de Fernando Fuão. ....	41
Figura 6 – Vista da fachada da casa a partir da rua. Fonte: fotografia do autor. ....	60
Figura 7 – Vista fachada lateral da casa, demonstrando a massa arbórea. Fonte: fotografia do autor. ....	60
Figura 8 – Vista Aérea do modelo tridimensional da casa, demonstrando a inserção do pátio interno, sob pergolado, na volumetria da residência. Fonte: elaborado pelo autor.....	60
Figura 9 - Planta baixa da residência Mascarello. Fonte: redesenhada pelo autor em ferramenta CAD a partir da original.....	62
Figura 10 – Planta isométrica identificando os setores de serviço (verde), social (vermelho) e íntimo (amarelo). Fonte: elaborado pelo autor. ....	64
Figura 11 – Vista da clareira a partir do estar social. Fonte: fotografia do autor. ....	64
Figura 12 – Corte perspectivado do modelo tridimensional da casa. Fonte: elaborado pelo autor. ....	64
Figura 13 – Vista a partir da sala de jantar, enxerga-se a churrasqueira do pátio interno. Fonte: fotografia do autor.....	66
Figura 14 – Vista das pérgolas de concreto com gradil e do painel de madeira de fechamento dos dormitórios. Fonte: fotografia do autor. ....	66
Figura 15 – Vista da clareira a partir da sala de estar. Fonte: fotografia do autor.....	68
Figura 16 – Vista da churrasqueira e porta de vidro que separa o estar social do jardim interno. Fonte: fotografia do autor.....	68
Figura 17 – O jardim interno. Fonte: fotografia do autor.....	70
Figura 18 – O jardim interno. Fonte: fotografia do autor.....	70

Figura 19 – A trilha do jardim interno que conduz ao tanque de água. Fonte: fotografia do autor. ....	72
Figura 20 – Clareiras. Ilustrações de Fernando Fuão, 2016. Fonte: FUÃO, 2016c. ....	78
Figura 21 – Clareiras I. Collage de Fernando Fuão, 2014. Fonte: Fuão, 2016a. ....	78
Figura 22 – Clareiras II naturais. Collage. Fernando Fuão, 2014. Fonte: Fuão, 2016a. ....	80
Figura 23 – Casa com pátio em Ur, nº 3 da Rua Alegre. Entre séculos XIX e XVIII a.C. Corte e planta baixa. Fonte: CHING, 2013, p. 158. ....	100
Figura 24 - Casas em Ur do período Larsa. Fonte: WOOLLEY apud. SCHOENAUER, 2000, p.103. ....	100
Figura 25 – Estratégias projetuais de aplicação da parede dos espíritos, que protegia o espaço sacro da casa contra espíritos malévolos. Fonte: SCHOENAUER, 2000, p. 98. ....	102
Figura 26 – Planta da casa-peristilo grega, descrita por Vitrúvio. Fonte: SCHOENAUER, 2000, p. 129.....	105
Figura 27 – Casa XXXIII, Priene (reconstituição elaborada por Wiegand). Fonte: ROBERTSON, 1997, p. 356. ....	105
Figura 28 – As quatro colunas em troncos brutos, segundo Filarete. Fonte: FILARETE, 1465. ....	107
Figura 29 – A árvore coluna, segundo Philibert de l’Orme. Fonte: RYKWERT, 2003, p.105. ....	107
Figura 30 – <i>Libro straordinario</i> (1551), de Sebastiano Serlio. Fonte: SERLIO, 1584.....	109
Figura 31 – <i>Architectura</i> (1598), de Wendel Dietterlin. Fonte: DIETTERLIN, 1598. ....	109
Figura 32 – Um gord. Fonte: Heimatkreis, 2017.....	120
Figura 33 – O tipo 1 e suas derivações. Fonte: elaborado pelo autor. ....	128
Figura 34 – Variações a partir do tipo 2. Fonte: elaborado pelo autor. ....	129
Figura 35 – Variações a partir do tipo 2. Fonte: elaborado pelo autor.....	130
Figura 36 – Diagrama do tipo 1.1. Fonte: elaborado pelo autor. ....	131
Figura 37 – Volumetria do tipo 1.1. Fonte: elaborado pelo autor.....	131
Figura 38 – Diagrama 1.1a. Fonte: elaborado pelo autor. ....	132

Figura 39 – Planta baixa da Rosen House, de autoria de Craig Ellwood, 1963. Fonte: elaborado pelo autor.....	132
Figura 40 – Fotografia do conjunto da Rosen House. Fonte: HILLIER, 2016. ....	133
Figura 41 – Fotografia da clareira da Rosen House. Fonte: HILLIER, 2016. ....	133
Figura 42 – Fotografia da clareira da Rosen House. Fonte: HILLIER, 2016. ....	133
Figura 43 – Fotografia da clareira da Rosen House. Fonte: HILLIER, 2016. ....	133
Figura 44 – Diagrama 1.1b. Fonte: elaborado pelo autor. ....	134
Figura 45 – Planta baixa da casa do arquiteto, de autoria de Josep Lluís Sert, 1957. Fonte: elaborado pelo autor.....	134
Figura 46 – Fotografia da fachada principal da residência. Fonte: Google Maps, 2017. ....	135
Figura 47 – Fotografia da clareira central da residência. Fonte: SERT, 1957. ....	135
Figura 48 – Fotografia da clareira central da residência. Fonte: SERT, 1957. ....	135
Figura 49 – Fotografia da clareira central da residência. Fonte: Josep..., 2012.....	135
Figura 50 – Diagrama 1.1c. Fonte: elaborado pelo autor. ....	136
Figura 51 – Planta baixa da Patio House, de autoria do escritório português Promontório 2011. Fonte: elaborado pelo autor. ....	136
Figura 52 – Fotografia externa da Patio House. Fonte: Promontorio, 2013.....	137
Figura 53 – Fotografia externa da Patio House. Fonte: Pinimg, 2017. ....	137
Figura 54 – Fotografia da clareira central da casa. Fonte: Promontorio, 2013. ....	137
Figura 55 – Fotografia da clareira central da casa. Fonte: European..., 2014. ....	137
Figura 56 – Diagrama do tipo 1.2. Fonte: elaborado pelo autor. ....	138
Figura 57 – Volumetria do tipo 1.2. Fonte: ilustração do autor. ....	138
Figura 58 – Diagrama 1.2a. Fonte: elaborado pelo autor. ....	138
Figura 59 – Planta baixa da residência Castor Delgado Perez, de autoria de Rino Levi, 1957. Fonte: elaborado pelo autor a partir de Costa, 2011. ....	138
Figura 60 – Fotografia interna da sala de estar, que separa as duas clareiras da casa. Fonte: COSTA, 2015. ....	140

Figura 61 – Fotografia da sala de estar, a partir de uma das clareiras. Fonte: COSTA, 2015.	140
Figura 62 – Fotografia atual da casa, que funciona atualmente como uma galeria. Fonte: RATTI, 2016.	140
Figura 63 – Fotografia atual da casa, que funciona atualmente como uma galeria. Fonte: RATTI, 2016.	140
Figura 64 – Diagrama do tipo 1.3. Fonte: elaborado pelo autor.	141
Figura 65 – Volumetria do tipo 1.3. Fonte: elaborado pelo autor.	141
Figura 66 – Diagrama 1.3a. Fonte: elaborado pelo autor.	141
Figura 67 – Planta baixa da Slice House, de autoria do escritório Procter-Rihl, 2004. Fonte: elaborado pelo autor.	141
Figura 68 – Fotografia a partir da piscina da casa. Fonte: Slice..., 2011.	143
Figura 69 – Fotografia interna da casa, mostrando a lateral envidraçada da piscina. Fonte: Slice..., 2011.	143
Figura 70 – A clareira da Slice House. Fonte: Slice..., 2011.	143
Figura 71 – Vista aérea da Slice House. Fonte: Slice..., 2011.	143
Figura 72 – Diagrama 1.3b. Fonte: elaborado pelo autor.	144
Figura 73 – Planta baixa de uma unidade da residência em Hansaviertel, de autoria de Arne Jacobsen, 1957. Fonte: elaborado pelo autor.	144
Figura 74 – Fotografia aérea do conjunto. Fonte: Viviendas..., 2014.	145
Figura 75 – Fotografia ilustrando a relação entre o interior da casa com a clareira. Fonte: Haus..., 2006.	145
Figura 76 – Fotografia ilustrando a relação entre o interior da casa com a clareira. Fonte: Haus..., 2006.	145
Figura 77 – Diagrama do tipo 1.4. Fonte: elaborado pelo autor.	146
Figura 78 – Volumetria do tipo 1.4. Fonte: elaborado pelo autor.	146
Figura 79 – Diagrama 1.4a. elaborado pelo autor.	146
Figura 80 – Planta baixa da casa pátio, de autoria de AR Arquitetos, 2012. Fonte: elaborado pelo autor.	146

Figura 81 – Fotografia da abóboda celeste sobre um dos terraços. Fonte: Patio..., 2014. .	147
Figura 82 – Fotografia interna da casa, demonstrando a relação dos ambientes com o terraço, iluminado. Fonte: Patio..., 2014. ....	147
Figura 83 – Fotografia interna da casa, demonstrando a relação dos ambientes com um dos terraços. Fonte: Patio..., 2014.....	147
Figura 84 – Fotografia da abóboda celeste sobre um dos terraços. Fonte: Patio..., 2014. .	147
Figura 85 – Diagrama do tipo 1.5. Fonte: elaborado pelo autor. ....	148
Figura 86 – Volumetria do tipo 1.5. Fonte: elaborado pelo autor.....	148
Figura 87 – Diagrama 1.5a. Fonte: elaborado pelo autor. ....	148
Figura 88 – Planta baixa da Casa de los Cuatro Patios, de autoria de Andrés Stebelski, 2013. Fonte: elaborado pelo autor. ....	148
Figura 89 – Fotografia de uma das clareiras da casa vista de cima. Fonte: Andres..., 2017. ....	150
Figura 90 – Fotografia do interior da casa mostrando a relação de uma das clareiras com a biblioteca. Fonte: Andres..., 2017. ....	150
Figura 91 – Fotografia do interior da casa mostrando uma de suas clareiras. Fonte: Andres..., 2017. ....	150
Figura 92 – Fotografia do interior da casa mostrando duas de suas clareiras. Fonte: Andres..., 2017. ....	150
Figura 93 – Diagrama 1.5b. Fonte: elaborado pelo autor. ....	151
Figura 94 – Planta baixa das casas-pátio de Matosinhos, de autoria de Eduardo Souto de Moura, 1999. Fonte: elaborado pelo autor. ....	151
Figura 95 – Fotografia da fachada do conjunto. Fonte: Moura, 1994. ....	152
Figura 96 – Fotografia da clareira maior a partir da sala de estar. Casas..., 2011.....	152
Figura 97 – Fotografia aérea da clareira maior. Fonte: Casas..., 2011.....	152
Figura 98 – Diagrama do tipo 2.1. Fonte: elaborado pelo autor. ....	153
Figura 99 – Volumetria do diagrama 2.1. Fonte: elaborado pelo autor.....	153
Figura 100 – Diagrama 2.1a. Fonte: elaborado pelo autor. ....	153

Figura 101 – Planta baixa da Casa-tese, de autoria de Philip Johnson, 1943. Fonte: elaborado pelo autor.....	153
Figura 102 – Fotografia externa demonstrando o alto muro que se integra à volumetria da casa. Fonte: 9 Ash..., 2011. ....	155
Figura 103 – Fotografia externa demonstrando o alto muro que se integra à volumetria da casa. Fonte: Judy, 2017.....	155
Figura 104 – Fotografia da casa a partir da clareira. Fonte: Sisson, 2015.....	155
Figura 105 – Fotografia da fachada principal da residência. Fonte: Valentine, 2014.....	155
Figura 106 – Diagrama do tipo 2.2. Fonte: elaborado pelo autor.....	156
Figura 107 – Volumetria do tipo 2.2. Fonte: elaborado pelo autor.....	156
Figura 108 – Diagrama 2.2a. Fonte: elaborado pelo autor. ....	156
Figura 109 – Planta baixa da casa-pátio de autoria de Mies van der Rohe, 1931. Fonte: elaborado pelo autor.....	156
Figura 110 – O conjunto de casa com pátio, de Mies van der Rohe, 1931. Fonte: Patios..., 2009. ....	157
Figura 111 – Diagrama 2.2b. Fonte: elaborado pelo autor. ....	157
Figura 112 – Planta baixa da casa-pátio de autoria de Mies van der Rohe, 1931. Fonte: elaborado pelo autor.....	157
Figura 113 – Diagrama 2.2c. Fonte: elaborado pelo autor. ....	158
Figura 114 – Planta baixa da Casa Gaspar, de autoria de Alberto Campo Baeza, 1992. Fonte: elaborado pelo autor.....	158
Figura 115 – Diagrama 2.2d. Fonte: elaborado pelo autor. ....	158
Figura 116 – Planta baixa da Casa Guerrero, de autoria de Alberto Campo Baeza, 2005. Fonte: elaborado pelo autor.....	158
Figura 117 – Fotografia da fachada da Casa Gaspar. Fonte: Baeza, 2017.....	159
Figura 118 – Fotografia da clareira da Casa Gaspar. Fonte: Baeza, 2017.....	159
Figura 119 – Fotografia da fachada da Casa Guerrero. Fonte: Baeza, 2017b. ....	161
Figura 120 – Fotografia da clareira da Casa Guerrero. Fonte: Fonte: Baeza, 2017b. ....	161
Figura 121 – Fotografia da clareira da Casa Guerrero. Fonte: Fonte: Baeza, 2017b. ....	161

Figura 122 – Fotografia da clareira da Casa Guerrero. Fonte: Fonte: Baeza, 2017b..	161
Figura 123 – Diagrama do tipo 2.3. Fonte: elaborado pelo autor.....	162
Figura 124 – Volumetria do tipo 2.3. Fonte: elaborado pelo autor.....	162
Figura 125 – Diagrama 2.3a. Fonte: elaborado pelo autor. ....	162
Figura 126 – Planta baixa da Rockefeller Guest House, de autoria de Philip Johnson, 1950. Fonte: elaborado pelo autor.....	162
Figura 127 – Fotografia da discreta fachada da casa. Fonte: Rockefeller..., 2016. ....	163
Figura 128 – Fotografia da vista da clareira a partir do ambiente da lareira. Fonte: Rockefeller..., 2016.....	163
Figura 129 – Fotografia da clareira da casa. Fonte: Rockefeller..., 2016.....	163
Figura 130 – Fotografia da clareira da casa. Fonte: Philip..., 2017.....	163
Figura 131 – Diagrama do tipo 2.4. Fonte: elaborado pelo autor.....	164
Figura 132 – Volumetria do tipo 2.4. Fonte: elaborado pelo autor.....	164
Figura 133 – Diagrama 2.4a. Fonte: elaborado pelo autor. ....	164
Figura 134 – Planta baixa da casa de final de semana, de autoria de Kersten Geers & David Van Severen, 2012. Fonte: elaborado pelo autor.....	164
Figura 135 – Fotografia da primeira clareira da casa de final de semana. Fonte: Weekend..., 2017. ....	165
Figura 136 – Fotografia da clareira intermediária da casa de final de semana. Fonte: Weekend..., 2017.....	165
Figura 137 – Fotografia da clareira de fundos da casa de final de semana. Fonte: Weekend..., 2017.....	165
Figura 138 – Diagrama do tipo 2.5. Fonte: elaborado pelo autor.....	165
Figura 139 – Volumetria do diagrama 5. Fonte: elaborado pelo autor.....	165
Figura 140 – Diagrama 2.5a. Fonte: elaborado pelo autor. ....	166
Figura 141 – Planta baixa da Casa com Três Pátios, de autoria de Mies van der Rohe, 1934. Fonte: elaborado pelo autor.....	166



Figura 142 – Perspectiva computadorizada da fachada principal da casa a partir da clareira principal. CGI de autoria de Jacob García e José Jaraíz. Fonte: García e Jaraíz, 2014.	167
Figura 143 – Perspectiva computadorizada da clareira íntima, voltada para o dormitório com a parede do setor de serviços. CGI de autoria de Jacob García e José Jaraíz. Fonte: García e Jaraíz, 2014.	167
Figura 144 – Perspectiva volumétrica da Casa com Três Pátios. Fonte: Laboratório..., 2017.	167
Figura 145 – Perspectiva volumétrica da Casa com Três Pátios. Fonte: Laboratório..., 2017.	167
Figura 146 – Diagrama 2.5b. Fonte: elaborado pelo autor.	168
Figura 147 – Planta baixa da casa com três pátios, de autoria de Mies van der Rohe, 1931. Fonte: elaborado pelo autor.	168
Figura 148 – Diagrama 2.5c. Fonte: elaborado pelo autor.	169
Figura 149 – Planta baixa da residência do arquiteto, de autoria de Rino Levi, 1944. Fonte: elaborado pelo autor a partir de Costa, 2011.	169
Figura 150 – Fotografia a partir da clareira maior da casa. Fonte: Gonsales, 2001.	170
Figura 151 – Fotografia a partir da clareira maior da casa. Fonte: Gonsales, 2001.	170
Figura 152 – Volumetria da casa do arquiteto, em modelo tridimensional da casa. Fonte: COSTA, 2011.	170
Figura 153 – Volumetria da casa do arquiteto, em modelo tridimensional da casa. Fonte: COSTA, 2011.	170
Figura 154 – Diagrama do tipo 2.6. Fonte: elaborado pelo autor.	171
Figura 155 – Volumetria do diagrama 2.6 elaborado pelo autor.	171
Figura 156 – Diagrama 2.6a. Fonte: elaborado pelo autor.	171
Figura 157 – Planta baixa da casa dos arquitetos, de autoria de Helena Karpouzas e Luciano Ribeiro. Fonte: elaborado pelo autor.	171
Figura 158 – Fotografia da fachada da casa. Fonte: Gustavsen, 2013.	173
Figura 159 – Fotografia da lareira da casa. Fonte: Gustavsen, 2013.	173

Figura 160 – Fotografia de uma das clareiras da casa, vinculada ao estar íntimo. Fonte: Gustavsen, 2013.....	173
Figura 161 – Fotografia da clareira maior da casa a partir do estar social. Fonte: Gustavsen, 2013. ....	173
Figura 162 – Diagrama do tipo 3. Fonte: elaborado pelo autor. ....	174
Figura 163 – Volumetria do tipo 3. Fonte: elaborado pelo autor.....	174
Figura 164 – Diagrama 3a. Fonte: elaborado pelo autor. ....	174
Figura 165 – Planta baixa da residência de Milton Guper, de autoria de Rino Levi, 1951. Fonte: elaborado pelo autor a partir de Costa, 2011. ....	174
Figura 166 – Fotografia da clareira a partir do estar social. Fonte: Arquigrafia, 2013.....	175
Figura 167 – Fotografia da clareira. Fonte: Rino..., 2007. ....	175
Figura 168 – Fotografia da clareira. Fonte: Rino..., 2007b. ....	175
Figura 169 – Fotografia do pátio linear que tangencia a circulação que conduz ao setor íntimo. Fonte: Costa, 2011.....	175
Figura 170 – Diagrama 3b. Fonte: elaborado pelo autor. ....	176
Figura 171 – Planta baixa da casa na Serra da Arrábida, de autoria de Eduardo Souto de Moura, 2002. Fonte: elaborado pelo autor. ....	176
Figura 172 – Fotografia da casa a partir de sua chegada principal. Fonte: Arrabida..., 2017. ....	177
Figura 173 – Fotografia da escada que dá acesso à casa, chegando na porta principal. Fonte: Arrabida..., 2017. ....	177
Figura 174 – Fotografia do pátio da casa, com a árvore e o espelho d'água. Fonte: Arrabida..., 2017. ....	177
Figura 175 – Fotografia da volumetria da casa, a partir da serra. Fonte: Arrabida..., 2017. ....	177
Figura 176 – Planta baixa da Vila Matilde, de autoria de Terra e Tuma Arquitetos Associados. Fonte: Vila..., 2015.....	179
Figura 177 – Fotografia da fachada da casa, com a materialidade em blocos de cimento aparente. Fonte: Vila..., 2015.....	179
Figura 178 – Fotografia da clareira da casa e sua relação com a cozinha e com a sala de estar. Fonte: Vila..., 2015.....	179

Figura 179 – Fotografia da clareira da casa a partir do terraço. Fonte: Vila..., 2015.....	179
Figura 180 – Isométrica da casa Schindler, de autoria de Rudolph Schindler, 1922. Fonte: Schindler's..., 2017. ....	180
Figura 181 – Fotografia de um dos pátios da casa Schindler, de autoria de Rudolph Schindler, 1922. Fonte: Fiederer, 2016. ....	180
Figura 182 – Fotografia do pátio da Stahl House, Case Study House #22, de autoria de Pierre Koenig, 1959. Fonte: Stahl..., 2017. ....	181
Figura 183 – Fotografia do pátio da casa experimental em Muuratsalo, de autoria de Alvar Aalto, 1953. Fonte: Casa..., 2014. ....	181
Figura 184 – Fotografia de um dos espaços externos que a casa Kaufmann gera em sua volumetria, autoria de Richard Neutra, 1946. Fonte: Marmol..., 2017. ....	181
Figura 185 – Tipo 1.6. Fonte: elaborado pelo autor. ....	184
Figura 186 – Volumetria do diagrama 1.6. Fonte: elaborado pelo autor.....	184
Figura 187 – Diagrama 1.6a. Fonte: elaborado pelo autor. ....	184
Figura 188 – Mapa de isovistas da clareira ao interior da residência. Fonte: elaborado pelo autor. ....	185
Figura 189 – A mesa de jantar no platô da clareira Mascarello. Fonte: fotografia do autor.	185
Figura 190 – O tanque que recebia a água da chuva, com a tartaruga da clareira. Fonte: acervo da família Mascarello. ....	186
Figura 191 – Perspectiva do fechamento da clareira, em vista aérea. Fonte: elaborado pelo autor. ....	188
Figura 192 – O pergolado de concreto armado da clareira Mascarello com gradil. Fonte: fotografia do autor.....	188
Figura 193 – O pátio interno da casa Mascarello antes do crescimento da vegetação, década de 1970. Fonte: arquivo da família. ....	190
Figura 194 – O pátio interno da casa Mascarello na época deste trabalho, em 2017. Fonte: fotografia do autor.....	190
Figura 195 – Diagrama bidimensional representando a permeabilidade da casa em relação ao cosmos. Fonte: elaborado pelo autor. ....	192

Figura 196 – Diagrama bidimensional representando a presença da natureza na casa. Fonte: elaborado pelo autor. ....	192
Figura 197 – Diagrama bidimensional representando a relação da clareia com o corpo da casa. Fonte: elaborado pelo autor. ....	194
Figura 198 – Diagrama bidimensional representando possíveis usos da clareira. Fonte: elaborado pelo autor. ....	194
Figura 199 – Fotografia do casal, Elyseu Victor Mascarello e Maria Iara Soares Mascarello, ambos arquitetos e professores universitários em novembro de 1979 em sua residência. Fonte: Família Mascarello. ....	217



## 1. INTRODUÇÃO

Conheci o arquiteto Elyseu Victor Mascarello em seu escritório, na garagem de sua casa, onde fomos apresentados a fim de eu me tornar seu estagiário. A oferta de estágio era atraente, pois, além de situar-se em local muito próximo à minha casa e à faculdade de arquitetura, oferecia possibilidades de aprendizado e boa remuneração. O lugar onde trabalhávamos ocupava boa parte da garagem da residência, permitindo ainda espaço para dois veículos. Os móveis, desproporcionais ao pequeno ambiente, eram resquícios dos tempos áureos de seu antigo escritório, que ficava na mesma rua.

Frequentando diariamente a casa, pude conhecer o pátio interno, protegido e oculto pela volumetria da casa, e por ele fiquei seduzido. Era um espaço enclausurado mas aberto, orgânico mas racional, selvagem mas controlado. Os contrastes eram quase tangíveis, produzindo um evidente microcosmo, um mundo à parte. A natureza encontrava-se ali miniaturizada: um bosque com lagoa, um platô em rochas, nuvens filtrando a luz. Um pequeno tanque ao fundo, onde uma vez habitara uma tartaruga. Ocultando a superfície oposta à casa, o pátio difundia uma misteriosa impressão. Em ocasiões festivas, como o jantar de confraternização do Natal e do final de ano, o lugar nos acolhia generosamente. Ali tive o primeiro e ingênuo contato com uma 'clareira' firmemente constituída.



Figura 1– A clareira da casa-pátio Mascarello. Fonte: fotografia do autor.

O pátio interno da família Mascarello, uma clareira, era a reserva secreta da casa. Oculta, somente os moradores e convidados a conheciam. O pátio era o claro da casa, fornecendo luz e ventilação filtradas pela orgânica vegetação ali presente. Tornava-se nítida a percepção ontológica de um microcosmo naquele ambiente, uma atmosfera dotada de clima peculiar, com suas próprias características de temperatura, umidade, ruídos. O pátio evocava a ancestralidade da arquitetura e da natureza, e a inserção humana nesta relação, comunicando-se com meu espírito. O pátio interno dialogava, seduzia-me. Instigava-me a desvelar seu sentido e mistério, sendo a parte que mais me tocava na casa, não somente pelos aspectos descritos, mas exatamente por essa claridade (*Lichtung*) que escondia algo em sua “escura iluminação”.

Formado no ano seguinte, cheguei a tentar mimetizar aquele microcosmo, a clareira, em projetos residenciais que fiz como arquiteto e urbanista. Mas como o faria? O que lá havia de tão peculiar? Como aquele clima era formado? Seria possível mimetizá-lo em elementos físicos que compusessem um cenário semelhante? Experimentei simular as características em uma residência projetada em 2010, para um casal de amigos. O pátio foi aprovado; sua proteção com pergolado e grades, não. Nas perspectivas, simulei todo o conjunto formal com os elementos necessários para a tentativa de recriação da atmosfera: a casa, os pergolados em concreto modelados, a abundante vegetação incluída em fotomontagem, a presença do conjunto Tulip e de uma estátua estilo Morgen, de Georg Kolbe. Infrutífero. Não foi suficiente para convencer os clientes a investirem tanta metragem cúbica em concreto armado e ferro. Hoje, enquanto escrevo, a casa permanece apenas com um limpo gramado, sem quaisquer vegetações ou pérgolas. Apesar disso, uma nova clareira, com suas propriedades exclusivas, lá se constituiu, absorvendo, naturalmente, o caráter e as necessidades específicas da família a que a casa se destinou.

Questionando, então, sobre a razão de sentir-me instigado àquela experiência, ansioso por poder recriá-la em algum projeto residencial autoral, passei a tentar compreendê-la com mais clareza, começando minha investigação no assunto. Como se podia configurar aquele mesmo espaço? Estaria o segredo em sua materialidade, suas texturas, reflexos, reverberações sonoras, climas, sombras? Como recriar a arte daquela arquitetura, a atmosfera do pátio e a circunstância espacial? Como recriar seu espírito, seu *genius loci*, seus aspectos, seus demônios, deuses Lares? Fui orientado, então, por um amigo arquiteto alemão a buscar as respostas no *Genius Loci* de Christian Norberg-Schulz (1980). A partir dessa obra, cheguei a Heidegger (1967; 1998; 2008; 2009; 2010; 2011; 2012a; 2012b; 2012c; 2012d; 2013; 2013a; 2013b; 2015) e à questão enunciada sobre a



clareira. Lá estava ela, guardada o tempo todo, (a)guardando. A clareira, contendo inúmeras camadas de conceitos prontas a serem desveladas, inúmeras dimensões a partir das quais muitos trabalhos ainda podem ser desenvolvidos, muito além da questão da casa-pátio, transbordando para abordagens sobre o espaço público, como praças e parques, em projetos de arquitetura de interiores, projetos comerciais e muitos outros. Foi então que eu entrei em contato com o orientador desta dissertação, Professor Fuão, para aprofundar a análise e a fundamentação do pátio interno da casa-pátio.

A clareira de Heidegger está contida em diversos textos do autor de caráter fenomenológico, em um aspecto filosófico. Outros autores exploraram a redução e o método fenomenológico<sup>1</sup> para explicar as questões do *ser-no-mundo*. Filósofos como Edmund Husserl (2006), Martin Heidegger e os mais recentes, Maurice Merleau-Ponty (2006; 2011; 2014) e Jean-Paul Sartre, contribuíram na definição da fenomenologia. Diversos teóricos da arquitetura empregaram esforços para aproximar o termo à própria arquitetura, como Christian Norberg-Schulz (1980), Steven Holl (2011), Juhani Pallasmaa (2011; 2013a; 2013b) e Peter Zumthor (2006; 2009). Competentes autores da teoria e história da arquitetura produziram obras sobre a casa com pátio, como Mira (1997), Gonzalo Diaz-Recasens (1992), Ana Elísia Costa (2011), Antón Capitel e Nibert Schoenauer (2000). Historiadores como Numa Denis Fustel de Coulanges (2009) e Theodor Mommsen elucidaram sobre a sacralidade da casa antiga, modelo ancestral da casa moderna. Traçando, portanto, paralelos entre o pátio interno da casa-pátio como clareira e a clareira do ser, como teorizada por Heidegger e desenvolvida por outros filósofos, torna-se impossível esgotar o termo em apenas um trabalho de dissertação.

### 1.1. RELEVÂNCIA / JUSTIFICATIVA

A casa é um dos mais importantes, se não o mais significativo, objeto de investigação da arquitetura. Isso ocorre devido a incontáveis fatores. A casa evidencia a estreita ligação existencial entre o habitar e o ser, uma vez que ela é, como diz Bachelard (2008a; 2008b), o primeiro universo do homem. Como aponta Sloterdijk (2000), o ser humano nasce cada vez mais prematuro, e nesta condição, a casa assume a função de extensão do útero. Não somente extensão, mas eterno útero. A gestante já nasce em uma casa e ali permanece, concebe e gera um novo ser humano. Nesse breve período, a casa constitui a segunda camada do útero materno.

---

<sup>1</sup> A fenomenologia trata da definição da experiência em si, e não de uma explicação filosófica, biológica, científica, linguística, ou seja, das causas. Essas definições seriam secundárias. É focar “nossa atenção não tanto no que experienciamos lá fora no mundo, mas na nossa experiência do mundo” (CERBONE, 2013, p.13), ou seja, prestar atenção à experiência em si em vez de atentar àquilo que é experienciado, isto é, prestar atenção aos fenômenos.

A cabana primitiva é, para Laugier<sup>2</sup> (*apud* RYKWERT, 2003, p.40), a origem da arquitetura, sendo “o tipo sobre o qual são elaboradas todas as magnificências da arquitetura”. Para Durand<sup>3</sup> (*apud* RYKWERT, 2003, p.39), essa cabana primitiva era um objeto natural, mimetizado a partir de formas da natureza. Como tipo original, da casa são derivadas todas as outras instituições conhecidas. É no espaço domesticado da casa que as religiões são constituídas, no âmbito familiar, como visto nos penates e deuses Lares, em Coulanges (2009). O templo primitivo tem origem na casa. Apesar disso, para Rykwert (2004, p.137), a preocupação de arquitetos com o projeto residencial só ocorre após 1875. Anteriormente, era mais provável que “projetassem estações ferroviárias, prefeituras, igrejas, bancos, palácios e mansões particulares. Mesmo a fábrica não atraía o seu interesse até fins do século”.

A casa é “uma metáfora do corpo, e o corpo uma metáfora da casa”. Nossa casa é um refúgio e a projeção de nosso corpo, memória e identidade pessoal. A distância entre corpo e casa pode originar um senso de saudade, nostalgia e alienação. O conhecido termo em inglês *homesick* evidencia que a distância e o tempo relacionados à ausência da casa pode ser algo que afeta a saúde. A tradução mais próxima seria “saudade de casa”, mas é notável o uso do termo *sick*, doença, como algo que pode, efetivamente, prejudicar o bem-estar (PALLASMAA, 2013a, p.125). A importância da casa é inegável à investigação arquitetônico-existencial. Bachelard (2008a, p.26) afirma que o benefício mais precioso da casa é que ela “abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz”, e ainda que:

[...] a casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio de ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que não raro interferem, às vezes se opondo, às vezes excitando-se mutuamente. Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano.

“Mais que um centro de moradia, a casa natal é um centro de sonhos. Cada um de seus redutos foi um abrigo de devaneio. E o abrigo não raro particularizou o devaneio. Foi aí que adquirimos hábitos de devaneio particular” (BACHELARD, 2008a, p.34).

Heathcote (2012, p.8-9) chama atenção para o fato de que nosso próprio alfabeto, como o conhecemos, apresenta elementos domésticos. A letra alfa deriva do *aleph* cretense para boi. Virando o A de cabeça para baixo, enxergamos uma cabeça com chifres, originária

---

<sup>2</sup> LAUGIER, Marc-Antoine, *Essai sur l'architecture*, Paris, 1753.

<sup>3</sup> DURAND Jean-Nicolas-Louis. *Précis des leçons d'architecture données à l'Ecole Royale Polytechnique*, 2 ed., 2 vols., Paris, 1821-23.

do hieróglifo egípcio para o gado. Em fenício, 𐤀. A letra a seguir, beta, deriva de *beth*, ou casa, termo preservado em hebreu. A letra fenícia para o B demonstra uma casa com telhado simples de duas águas: 𐤁. O próprio termo *alfabeto* é composto pelo boi e pela casa. Outros elementos que configuram uma casa estão, também, presentes no alfabeto, como o delta, D, que representa a porta, a abertura: 𐤃 (FUÃO, 2016a), e o H, etá, que representa uma cerca: 𐤄 (PROTO, 2017). Ainda segundo Heathcote (2012, p.10), o épsilon, nosso E, representa uma janela muxarabi: 𐤅. O autor conclui que “a centralidade da casa no desenvolvimento da linguagem indica a profundidade que a forma de habitar é incorporada em nossa cultura e na maioria das nossas ferramentas básicas de comunicação”.

A casa é sempre o centro do mundo para o homem, um *omphalos* (ὀμφαλός). A partir dela, o homem pode modificar seu entorno, o mundo onde vive. Quanto mais se está em casa, maior a precisão de poder definir seus arredores (NORBERG-SCHULZ, 1975, p.40). Heathcote (2012, p.7) concorda, afirmando que nossa casa é “nossa base, um local que nos enraíza à terra, à cidade ou à paisagem; ela nos dá permanência e estabilidade e nos permite construir uma vida ao redor e dentro”.

A casa-pátio acumula todas as qualidades citadas da casa, com o adicional de conter um espaço protegido onde a natureza se encontra presente. A tipologia da casa-pátio é quase tão antiga quanto a própria origem da casa, é continuamente utilizada e estudada ainda nos dias atuais. Ela é uma persistência, um arquétipo que carrega a ancestralidade e uma essência de morar tal como definiu Heidegger (2012a) em seu ensaio *Bauen, wohnen, denken*. O pátio é largamente documentado como recorrente na cultura doméstica, nos assentamentos humanos, há milênios. Submetido à passagem dos dias e das estações, regras que determinam a existência, o pátio é um dos espaços mais antigos e remete à época em que os homens viviam em cavernas. Considerado símbolo de feminilidade na casa, o pátio é o símbolo espacial de intimidade (SPALT, 1999, p. 7). Pode-se aludir à “gênese da clareira, ainda nas eras remotas do período neolítico, como o elemento precursor do que foi posteriormente identificado [...] como os primeiros pátios construídos” nas casas urbanas de Pompeia, no século IV a.C. (TAVARES FILHO, 2005, p. 69). A condição do pátio de lugar central da casa, aberto em oposição aos espaços fechados, é inalterada ao longo da evolução da casa. Nesse espaço, o homem sente-se protegido, com a ilusão de uma zona de domínio figurado. O homem “necessita de um espaço de paz e de recolhimento que o proteja do espaço exterior, hostil e desconhecido, mas que, porém, participe do dia e da noite, do sol e da lua, do calor, do frio e da chuva” (SPALT, 1999, p. 7). O homem precisa de paredes, cercas e coberturas para imaginar sua existência como não

ameaçada; e é essencial para ele esta relação entre espaço imaginado e seus habitantes. Em tempos ancestrais, quando guerras e invasões eram frequentes, o pátio tornava mais segura a habitação ao minimizar a necessidade de abertura de janelas ao exterior, enquanto mantinha a salubridade necessária à vida (TAVARES FILHO, 2005, p. 70). O pátio tornou-se, na casa, o principal espaço a fornecer iluminação e ventilação, com a essência de um lugar ao ar livre privado, protegido, interior. A casa possuía um caráter defensivo, e o pátio representava um paraíso privado, um centro particular do mundo (MORAIS NEVES, 2012, p. 9).

A estrutura da habitação formando um ou mais pátios teve sua potencialidade ampliada devido à prática da domesticação de plantas e animais. Durante o período do Neolítico, para cultivar a terra, gerando alimento para si e para seus animais a fim de garantir a subsistência, o homem viu-se obrigado a estabelecer assentamentos mais permanentes, substituindo, gradualmente, a vida nômade, errante, de caçador, pela vida sedentária, agrícola, por meio do cultivo de alimentos. Como se pode observar na granja em Neuhausel (Figura 2 e Figura 3), na região de Westerwald, Alemanha, e na granja de madeira em Carelia (Figura 4), Rússia, o bloco habitacional principal ganhava adições volumétricas de serviço, como armazém e estábulo, delimitando o pátio (SPALT, 1999, p. 8). A palavra pátio tem sua origem atribuída ao latim medieval, utilizado no âmbito francês com as variantes *patuum* e *patium*, que se referia, inicialmente, a um prado ou lugar para pastar; posteriormente, a um lugar cercado para o pasto e, por fim, ao uso da palavra como a conhecemos hoje. A etimologia da palavra aponta que, provavelmente, ela teria vindo do termo românico *pâtis*, presente nas línguas francesa e occitana, procedente do latim *pastus* (pasto, alimento dos animais) (ETIMOLOGÍA, 2015). A palavra latina *pastus*, por sua vez, deriva do verbo participio *pascere*, que significa pastar, alimentar-se e levar os animais para pastar. Deste verbo também são derivadas as palavras pasto, pastor, pastar, pastagem, Páscoa e pábulo. Tais termos possuem a raiz indo-europeia \*pā- (POKORNY, 2016), que significa nutrir e proteger, e está presente, inclusive, na palavra latina *panis* (pão), que, por sua vez, originou as palavras companheiro e companhia (ETIMOLOGÍA, 2015).

A casa-pátio foi vigorosamente retomada na arquitetura moderna mundial, principalmente a partir de Mies van der Rohe e dos arquitetos da *Neue Sachlichkeit*, Bernard Rudofsky, Josep Lluís Sert, e nas habitações para operários de Ernst May, como a *Siedlung Bruchfeldstraße*. Desenvolvendo o conceito da *Existenzminimum*<sup>4</sup>, o arquiteto não abre mão do pátio central, que permite insolação em todas as células habitacionais. Propagada na

---

<sup>4</sup> Cujas temáticas foram oficiais no segundo Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM), de 1929, intitulado *Die Wohnung für das Existenzminimum*.

arquitetura moderna brasileira, a solução da casa-pátio demonstrar-se-ia integralmente adequada ao clima tropical, como visto principalmente nas obras dos ítalo-brasileiros Danielle Calabi e Rino Levi.



Figura 2 – Granja em Neuhausel, Westerwald, Alemanha. Fonte: SPALT, 1999, p. 7.



Figura 3 – Planta da granja em Neuhausel, Westerwald, Alemanha. Fonte: SPALT, 1999, p. 7.

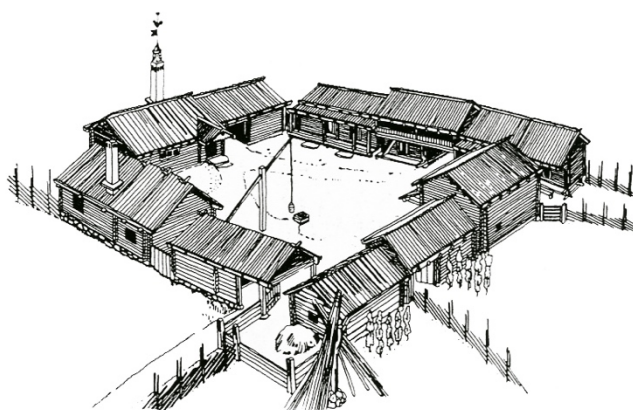


Figura 4 – Granja de madeira na Carelia, Rússia. Fonte: SPALT, 1999, p. 8.

Com o potencial de configurar-se um microcosmo particular, o pátio tem vocação para tornar-se o espaço vital articulador da casa, encapsulando a natureza em um pequeno mundo miniaturizado, domesticando e reduzindo a natureza a uma micro representação que resguarda a essência do habitar na clareira como floresta, como bosque. O pátio interno, de caráter feminino, permite à verticalidade do cosmos permear a casa, comunicando a terra à abóbada celeste no coração da residência, desvelando o ascendente ao universo. Em todos esses aspectos, o pátio torna-se a clareira na casa, uma clareira particular no tecido urbano. Como clareira, o pátio não fornecerá somente iluminação e ventilação natural, mas possibilidades existenciais aos habitantes, e talvez isso não seja sua essência primeira. O pátio interno, trazendo a rua para o interior da casa, permite ao habitante que ali cresce desenvolver-se com liberdade, compilando fauna e flora, dia e noite, enquanto fornece ventilação, insolação, proteção e cuidado.

Vigente na filosofia moderna, multifacetada, o método fenomenológico é largamente extensivo à arquitetura. Alguns de seus principais teóricos recorrem à fenomenologia para dar embasamento às suas teorias. O tema torna-se, portanto, de extrema relevância ao inserir modelos de casas-pátio ao debate, enriquecendo o cenário arquitetônico com estudos de caso de modelos que dão base à sua constituição. O presente trabalho justifica-se, portanto, pela surgência da necessidade de explorar como enfoque importantes elementos existenciais como o pátio e a casa, reconhecidos agentes presentes no cenário arquitetônico e na fenomenologia arquitetônica. A relevância deste trabalho justifica-se também pela evidente necessidade do espantamento com o simples, tomando-o como morada para explorar novos horizontes nas coisas habituais. Habitando em duas ancestrais disciplinas, a filosofia e a arquitetura, não existem, ainda hoje, nas universidades brasileiras, estudos arquitetônicos nas faculdades de filosofia e, mais lamentavelmente que isso, não há nada de filosofia nas graduações de arquitetura. No cenário em que o homem moderno se encontra, a casa com pátio apresenta-se como solução, desde remotos tempos, submetida, naturalmente, a nuances culturais e compositivas. A casa-pátio evidencia-se, assim, cada vez sob renovada ótica, como objeto de investigação adequado a diversas hipóteses e experimentações. O estudo específico da casa-pátio demonstrar-se-á, portanto, de inegável importância no estudo arquitetônico-existencial humano, e muito dificilmente esgotável. Este trabalho aspira dar um singelo início ao estudo do tema.

## 1.2. OBJETIVOS

O presente trabalho propõe uma nova leitura e narrativa da casa-pátio a partir do conceito heideggeriano da *clareira* (*Lichtung*). Com o termo aplicado ao pátio interno,

fechado e protegido da casa-pátio, busca-se investigar a relação orgânica das estruturas existenciais que compõem a habitação com o pátio interno para identificar e definir aproximações do termo metafórico à clareira concreta da casa-pátio. Sob a ótica fenomenológica, aspira-se dar nova luz à ancestral tipologia da construção em torno do enclausurado, a fim de enriquecer o cenário acadêmico com modelos e definições, explorando nuances fenomenológicas.

Os objetivos específicos têm início com a aproximação do conceito de clareira, principalmente, aos parâmetros arquitetônicos do pátio interno, que atua como uma clareira da casa. A dissertação trabalha com analogias entre a metáfora da clareira, baseada em um espaço físico real, definida e materializada, e a clareira em si, como a apresentou Heidegger (1998; 2008; 2009; 2010; 2011; 2012a; 2012b; 2013) para explicar o *Dasein*, no sentido filosófico. Também é objetivo apontar a casa-pátio como modelo atemporal das formas habitacionais humanas, onde estão presentes uma série de conceitos, como a questão do fogo sagrado, a presença da água e a interdependência com a constituição da casa, apresentando-se não somente como um simples aberto dentro da casa, mas encerrando todo um jogo de paradoxos entre dentro e fora, escuro e claro, que desconstrói os pares e mostra que cada uma dessas questões sempre carrega o um dentro do outro. O trabalho busca, também, o alinhamento de conhecidos conceitos com a clareira, além de termos ancestrais que ainda vigoram na atualidade e repercutem em hábitos modernos. Ilustra os conceitos revisitados com modelos habitacionais que exemplificam diagramas simplificados e estende a visão fenomenológica às residências trazidas, a fim de explorar formatos com exemplos reais.

Finalmente, de modo geral, objetiva-se analisar, sob a ótica da redução fenomenológica desenvolvida ao longo do último século, a relação ôntico-existencial entre a clareira do ser e a clareira da casa. Este estudo aspira, portanto, compilar a produção teórica que define a casa como elemento de ancestralidade da arquitetura, da religião e das instituições modernas, provendo um arcabouço para futuros estudos sobre o tema.

### 1.3. METODOLOGIA

Esta dissertação teve início a partir de um estranhamento, um desconforto conceitual sobre um momento, uma atmosfera específica gerada na casa-pátio onde tiveram lugar as primeiras investigações. Sob o olhar ingênuo de um jovem estudante de arquitetura, diante de uma experiência existencial mais perceptível que compreensível, o início foi de muitas dúvidas, análises formais e poucas respostas concretas.

A pesquisa começou pelo levantamento documental da casa, com documentos considerados fontes de primeira mão.<sup>5</sup> A planta baixa foi redesenhada a partir da original e de levantamentos físicos do local. Iniciou-se então a modelagem tridimensional da residência em *software* de CAD, auxiliado por *software* de renderização. Com esses elementos, foi possível a criação de novas simulações do espaço, cortes perspectivados, recortes específicos e novos visuais. O levantamento fotográfico do estado atual da casa foi feito pelo autor, bem como o escaneamento de fotografias do acervo da família Mascarello. Os moradores da casa, formados em arquitetura e urbanismo, foram entrevistados, fornecendo importantes observações sobre a pós-ocupação, as nuances de usos dos ambientes, a relação com o pátio e a morfologia paisagística ao longo das últimas quatro décadas.

As investigações bibliográficas iniciais recaíram sobre a fenomenologia arquitetônica como teorizada principalmente por arquitetos atentos, leitores da corrente filosófica da fenomenologia, como Christian Norberg-Schulz (1975; 1980; 2008a; 2008b), Juhani Pallasmaa (2011; 2013a; 2013b), Steven Holl (2011) e Peter Zumthor (2006; 2009). A filosofia existencialista mostrou-se, nas obras desses autores, estreitamente alinhada com a arquitetura.

A pesquisa não demoraria a ir além, buscando as fontes dos autores da fenomenologia arquitetônica e chegando, por meio dos estudos do arquiteto Fernando Fuão, à clareira de Heidegger. A clareira nunca foi tema titular de alguma obra do filósofo alemão. Nos trechos onde ela aparece, é sempre ligeiramente citada, fugaz e efêmera. Outros autores, porém, utilizaram-na como eixo principal de diversos novos traçados, como Heidegger sutilmente expôs. Importantes filósofos, como Peter Sloterdijk (2000), a empregaram com desenvoltura para traçar novos rumos na filosofia.

Como método científico fenomenológico,<sup>6</sup> a deliberada concentração de todos os fragmentos de texto encontrados na definição de clareira, e seus desdobramentos, foram compilados e condensados em texto a fim de que fossem estudados, comparados e pudessem esclarecer as diversas camadas conceituais. As clareiras física, metafísica e da

---

<sup>5</sup> Documentos de primeira mão são, segundo Gil (2008), os que não receberam qualquer tratamento analítico (Gil, 2008 *apud* PRODANOV, 2013, p.56).

GIL, A. C. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

<sup>6</sup> Como método científico, a fenomenologia preocupa-se em entender o fenômeno como ele se apresenta na realidade. Não deduz, não argumenta, não busca explicações (porquês), satisfaz-se apenas com seu estudo, da forma com que é constatado e percebido no concreto (realidade) (PRODANOV, 2013, p.127).



linguagem foram postas lado a lado para fins acadêmicos, misturando-se suas essências e comparando-se suas bordas.

A pesquisa veio a tornar-se, por fim, aplicada ao basear-se em estudos de caso, ao testar a aplicação do conceito analisado, a clareira da casa-pátio, em modelos específicos de diferentes morfologias utilizando diagramas simples bidimensionais, figura-fundo, para explorar as relações geométricas da clareira.

#### 1.4. ESTRUTURA

O estudo aqui apresentado consiste na revisão bibliográfica referente ao conceito da clareira heideggeriana e da fenomenologia a partir de uma interpretação arquitetônica. Os capítulos são organizados intercaladamente entre exemplos que ilustram clareiras e corpos teóricos que as conceituam. As partes ímpares, um, três e cinco, expõem clareiras, enquanto as partes pares, dois e quatro, as definem (PALLASMAA, 2011).

O núcleo teórico de conceituação da clareira orbita no âmbito doméstico, focando essencialmente o acontecimento da casa-pátio. Historicamente, a casa-pátio remete à ancestralidade habitacional das instalações humanas ao negar as influências demoníacas do entorno, da floresta circundante. Espectros rondam os aglomerados urbanos desde sempre. Afirmar que a casa-pátio protege a clareira, protege um jardim, vai demonstrar-se redundante: clareira e jardim são proteções em si mesmos, sem limites.

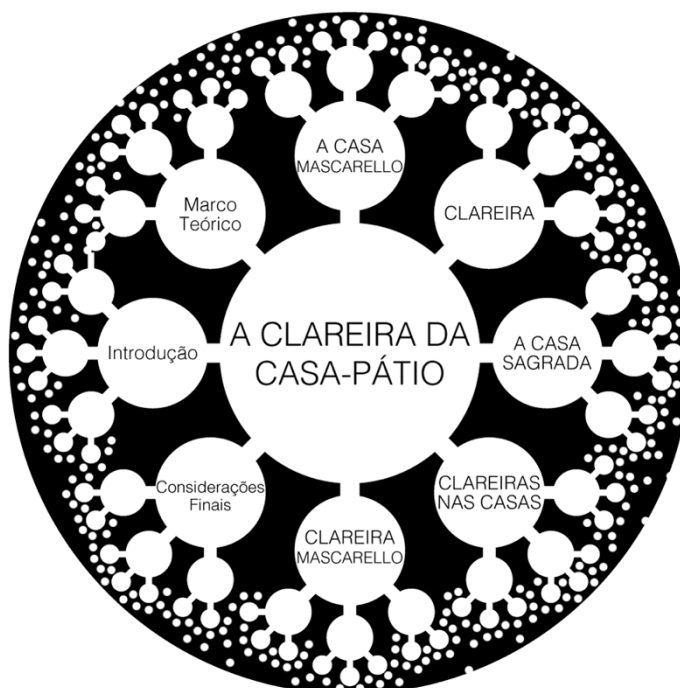


Figura 5 – Estrutura do trabalho. Fonte: elaborado pelo autor com base no sistema de clareiras de Fernando Fuão.

O trabalho inicia-se no primeiro exemplo de clareira, com o ingênuo espanto do autor perante uma situação paradigmática de encanto e sedução pelo pátio interno e organizador de uma casa-pátio: a residência da família Mascarello. Aborda, em seguida, essa casa, objeto principal do devaneio, com abundante material imagético, incluindo fotos recentes e históricas que exploram seus visuais e seus mistérios. Redesenhada em recursos computacionais, a casa permite a recriação de novos pontos de vista, abstrações volumétricas em cortes perspectivados e perspectivas despidas de ambientes. Como se poderá perceber, a história da casa Mascarello é a história da família Mascarello. O jovem arquiteto Elyseu projeta a impenetrável casca da casa para o desenvolvimento de uma família, com a possibilidade de diversas formatações espaciais a fim de adaptá-la a novas demandas, isolando um núcleo natural. Essa análise é baseada em material histórico coletado junto à família Mascarello, como planta baixa redesenhada a partir da prancha original, modelagem tridimensional do objeto arquitetônico, levantamento fotográfico, recuperação de fotografias antigas, relatos e entrevistas com os moradores e levantamento físico.

A segunda parte, primeiro corpo teórico, define a clareira de modo objetivo sob o ponto de vista heideggeriano, explorando nuances e possibilidades, analisando o significado de *physis* (φύσις), *alétheia* (ἀλήθεια), errância, surgência e a verdadeira essência do habitar: o resguardo da quadratura. A fenomenologia aborda a volta do olhar humano às coisas mesmas, a volta à casa, ao lar, à (c)lareira. Lar, lar-eira, c-lar-eira, que tem o fogo do sacrifício centralizado e oculto, que dá medidas; o fogo da vigília, que vela e des-vela, que dá o *focus*. Os principais autores utilizados no capítulo são Heidegger (1967; 1998; 2008; 2009; 2010; 2011; 2012a; 2012b; 2012c; 2012d; 2013; 2013a; 2013b; 2015), Lenoble (1969), Hadot (2006), Sloterdijk (2000; 2016) e Fuão (2014; 2015a; 2015b; 2016a; 2016b; 2016c.).

A terceira parte discorre sobre a casa sagrada, penates e deuses Lares, revisitando as casas gregas e romanas como modelos. A ancestralidade da casa, com o conteúdo do fogo sagrado, é destacada. A sacralidade do fogo permeia todo o conceito, atribuindo lar e lareira aos modelos. As principais obras que fornecem os conceitos para o capítulo são de autoria de Vitrúvio (2007), Robertson (1997), Blaser (1997), Eliade (1991; 2010; 2013), Bollnow (2008), Schoenauer (2000) e Coulanges (2009).

A quarta parte, terceiro exemplo de clareiras, evoca analiticamente possíveis composições de clareiras em casas-pátio, comparando-as sob redução diagramática bidimensional, observando a relação entre o organismo da casa e as clareiras. Após esclarecida a clareira pelo primeiro corpo teórico do trabalho e nutrida por algumas novas

definições etimológicas a partir de Heidegger e outras fontes, constata-se, neste trecho, que é a própria clareira que(m) evoca a proteção, resguardando o vigor essencial do habitar.

A clareira não surge somente nas definições geométricas e topológicas das residências, mas também da sua orgânica relação com os ambientes da casa, acessos, axialidades, materialidades. Estudos de casos ilustram cada tipologia delineada nos diagramas bicolores de bordas bem definidas. Para tal, diversos modelos que devem ser considerados atemporais e atópicos são identificados e categorizados dentro deste sistema de diagramas de massas tectônicas que configuram clareiras, a fim de serem analisados com a proximidade conceitual entre formatos semelhantes. Este trecho é, portanto, alimentado por coletas pontuais de projetos publicados em consagrados meios de comunicação nacionais e internacionais de arquitetura. O aspecto técnico é composto por plantas baixas redesenhadas pelo autor, mantendo padronização de layout, materialidade e escalas, enquanto os materiais imagéticos são mantidos sem alterações. A clareira, desta forma ilustrada, autoriza-nos a conceituá-la.

A quinta e última parte retoma a análise topológica da casa-pátio da família Mascarello, após pontuados os principais conceitos do trabalho, sob o ponto de vista da configuração dimensional, abordando as estratégias projetuais da residência em relação à clareira da casa, vinculando seus elementos compositivos à natureza. Analisa-se a iluminação natural, a materialidade, a presença do fogo e da água, da terra, de rochas, vegetações, do “ar-que-tetua”, da atmosfera e efeitos óticos da clareira, as circulações, bem como os usos noturnos e diurnos, visualizações das estrelas, do sol, do cosmos, entre outros.



## 2. MARCO TEÓRICO

Considerando-se a ancestralidade da filosofia, os estudos sobre a fenomenologia são relativamente recentes em comparação cronológica com os primeiros gregos. É Edmund Husserl (2006) quem inicialmente retoma o termo em seus estudos, influenciado por Franz Brentano. A essência da fenomenologia é, resumidamente, morar na “experiência própria”, é assumir o espanto como morada. Focar nossa atenção não tanto no que experienciamos lá fora no mundo, mas na nossa experiência de mundo. Significa o estudo dos fenômenos, em que a noção de um fenômeno e a noção de experiência, de um modo geral, coincidem. Portanto, prestar atenção à experiência em vez de àquilo que é experienciado é prestar atenção aos fenômenos. A fenomenologia exige que nos foquemos em como as coisas aparecem para nós, sendo essas aparições, aparições de coisas, precisamente ocupadas com os modos pelos quais as coisas aparecem ou se manifestam para nós, com a forma e estrutura da manifestação (CERBONE, 2013, pp.13-14).

A fenomenologia moderna foi fundada pelo alemão **Edmund Husserl** (2006), com sua principal obra *Ideias para uma fenomenologia pura* (1913), em cenário no qual a filosofia neokantiana ainda dominava as universidades alemãs. Seu interesse torna-se filosófico quando conhece o psicólogo e filósofo Franz Brentano, que retoma a noção medieval de intencionalidade. Em Husserl, a fenomenologia emerge como uma teoria crítica da razão e, como um conceito de método investigativo filosófico transcendental, emerge como uma reflexão transcendental acerca da possibilidade de fundação e fundamentação das ciências. Enquanto fenomenologia transcendental da consciência, é o abrir-se e o recolher-se da vida intencional. Husserl define o caráter transcendental inerente ao método de redução fenomenológico. A intencionalidade afirma que toda consciência é consciência sobre algo, um “objeto”, e as ciências naturais, consequentemente, falham em explicar como a consciência procede ao analisar objetos, uma vez que “qualquer explicação possível oferecida por elas será expressa em termos de objetos”, o que não explicaria nada (CERBONE, 2013, p. 35). As ciências naturais não têm, portanto, alcance sobre as questões transcendentais. Nas palavras de Husserl (2006, p. 28):

[...] a fenomenologia pura ou transcendental não será fundada como ciência de fatos, mas como ciência de essências (como ciência ‘eidética’); como uma ciência que pretende estabelecer exclusivamente ‘conhecimentos de essência’ e de modo algum ‘fatos’. A redução aqui em questão, que leva do fenômeno psicológico à ‘essência’ pura ou, no pensamento judicante, da universalidade fática (‘empírica’) à universalidade de ‘essência’, é a redução eidética.

A fenomenologia, para o filósofo, não deveria ser “uma doutrina das essências de fenômenos reais, mas de fenômenos transcendentemente reduzidos” (CERBONE, 2013, p. 41). Para Husserl (2006, p. 33):

[...] o conhecimento natural começa pela experiência e permanece na experiência. Na orientação teórica que chamamos “*natural*”, o horizonte total de investigações possíveis é, pois, designado com *uma* só palavra: o *mundo*. As ciências dessa orientação originária são, portanto, em sua totalidade, ciências do mundo, e enquanto elas predominam com exclusividade, há coincidência dos conceitos “ser verdadeiro”, “ser efetivo”, isto é, ser real e – como todo real se congrega na unidade do mundo – “ser no mundo”.

Cerbone explica que, para Husserl, “toda experiência consciente, à medida que exhibe intencionalidade, tem uma estrutura essencial que é independente dos particulares empíricos de qualquer ente ao qual pertença a experiência” (CERBONE, 2013, p. 33) e, por isso, a estrutura essencial da experiência não pode ser entendida nos estados e processos psicológicos empíricos. Neste sentido, a fenomenologia não se limita à aparência, mas busca a essência do aparecimento, intencionando ser uma “ciência de essências” (MORAN & MOONEY, 2002, p. 6<sup>7</sup> *apud* SHIRAZI, 2009, p. 14). Este colapso da distinção é/parece demonstra que os objetos físicos e a consciência são desanálogos. Cerbone explica que esta desanalogia é de natureza epistemológica ao concernir “às diferenças com respeito ao conhecimento e à certeza que estão disponíveis nesses respectivos domínios” (CERBONE, 2013, p.37). A redução fenomenológica é um método destacado por Husserl a fim de possibilitar que o olhar se volte à consciência transcendental pura. Para Shirazi (2009, p.15), Husserl, por redução, quer “desprender-se de todas as opiniões convencionais, como a psicologia, as teorias filosóficas e metafísicas, bem como a ciência natural, para se livrar das pressuposições normalmente dominantes”. Para Cerbone, a redução dirige a atenção do investigador para os fenômenos conscientes, tornando possível, por meio disso, o discernimento e a descrição de sua estrutura essencial. Ao excluir “qualquer consideração sobre as causas da experiência de modo a focar na estrutura essencial da experiência, Husserl está, ao mesmo tempo, preparando o caminho para perguntar e responder questões transcendentais sobre a possibilidade da experiência” (CERBONE, 2013, pp. 40-41).

O conceito da fenomenologia de **Martin Heidegger** distancia-se do conceito de Husserl, tanto em termos de métodos quanto de resultados. Heidegger rejeita a redução fenomenológica como o ponto de partida para a fenomenologia. Para ele, a fenomenologia é “dirigida para a compreensão pré-ontológica do *Dasein* acerca do ser e que [...] a compreensão pré-ontológica não está assim tão contida na consciência à medida que é manifesta na atividade diária do *Dasein*”, ou seja, a fenomenologia de Heidegger é uma “fenomenologia da cotidianidade” (CERBONE, 2013, p. 73). Para Heidegger, a existência, o *Dasein*, é espacial (HEIDEGGER, 1967, p. 108). Heidegger nomeia o *Dasein* para diferenciar dos demais termos há tempos em circulação a fim de não ser confundido nem ter

---

<sup>7</sup> Moran, D.; Mooney, T. *The phenomenology reader*, London, New York, Routledge, 2012.

seu sentido flexionado a partir de escritos anteriores na filosofia, psicologia, biologia, antropologia, teologia, entre outros, como “homem”, “ente humano”, “homo sapiens” para citar alguns (CERBONE, 2013, p. 69). Heidegger nomeia a clareira do ser (*Lichtung*) baseada na *lumen naturale* no homem (HEIDEGGER, 2012b, p. 191) em seu conceito de espacialidade do ser<sup>8</sup>: clareira como diferenciação da floresta. Esse termo viria a aparecer em diversos escritos do filósofo, de modo esparso, sempre pontuando conceitos, mas nunca extensamente definido. Coube a outros autores explorar unificando o termo a conceitos mais elaborados, como Sloterdijk (2000; 2016), para elucidar sobre o potencial clarificador da clareira. Dicotomizando o *Dasein*<sup>9</sup> para fins explicativos, traduz-se *sein* como *ser e estar*, e *da* como *aí*, determinando localidade. A tradução mais fiel, em vez do já consolidado *ser-aí* seria *ser/estar-aí*.<sup>10</sup> Em algumas traduções, lê-se *ser-o-aí*. Isso porque Heidegger afirmou nos *Seminários de Zollikon* que a tradução francesa adequada para o termo seria *être-le-là*. Para Heidegger, a ênfase adequada ao sentido seria **ser-o-aí** (*Dasein*), em vez de *ser-o-aí* (*Dasein*) (GIACOIA JUNIOR, 2013, p. 89).

O filósofo alemão **Peter Sloterdijk** é quem desenvolve com mais propriedade os conceitos da espacialidade existencial do *Dasein* heideggeriano como aproximação e orientação. Em *Esferas* (1998), o filósofo alega não haver qualquer estudo sobre a abordagem de uma teoria da organização primitiva do espaço, a ontotopologia (SLOTERDIJK, 2016, p. 301). A tentativa é resgatar, na obra inicial de Heidegger, conceitos que, segundo o próprio autor, ficaram no subterrâneo, secundariamente confinados na obra *Ser e Tempo*. Para Sloterdijk, Heidegger, a quem chama de “iludido revolucionário nacionalista” em alusão à filiação ao infame Partido Nazista, em sua obra posterior ao *Ser e Tempo*, “aferra-se obstinadamente à sua província anárquica e organiza visitas guiadas à casa do Ser – a linguagem –, qual um porteiro mágico equipado de pesadas chaves e sempre pronto a fazer um aceno cheio de sentido” (SLOTERDIJK, 2016, p. 309). É a chegada do homem à “casa do ser” que o impede de se tornar um animal psicótico. A clareira é um acontecimento nas fronteiras entre as histórias da natureza e da cultura, e o chegar-ao-mundo humano assume desde cedo os traços de um chegar-à-linguagem. É em *Regras para o parque humano* (2000) que Sloterdijk desenvolve conceitos na relação entre a clareira e a domesticação humana, já que a “história da clareira não pode ser desenvolvida apenas como narrativa da chegada dos seres humanos às casas das

---

<sup>8</sup> “*Die Räumlichkeit des Daseins*”.

<sup>9</sup> Importante observar aqui que *Dasein* é escrito com letra maiúscula não como nome próprio ou título, mas sim porque, em alemão, todos os substantivos têm esse formato. *Dasein* acaba tornando-se uma substantivação de *ser-aí*.

<sup>10</sup> Uma vez que, tanto em alemão quanto em inglês, *ser e estar* são ditos na mesma palavra.

linguagens”, pois o que liga os seres humanos, numa condição na qual diversos outros idiomas desenvolvem-se, deixa de ser a casa da linguagem, mas o que Sloterdijk chama de um campo de força, onde os homens ingressam com um modo de vida sedentário. Daí em diante, “eles estão não apenas resguardados por sua linguagem, mas também domesticados por suas habitações. Erguem-se na clareira – como sua marca mais vistosa – as casas dos homens (como os templos de seus deuses e os palácios de seus senhores)” (SLOTERDIJK, 2000, pp. 34-35).

No momento em que uma forte crise habitacional pós-guerra assolava a Alemanha, Heidegger escreve, em 1951, seu ensaio mais famoso entre os arquitetos e urbanistas: *Construir, habitar, pensar*. Publicado na obra *Ensaaios e conferências* (HEIDEGGER, 2012a), o texto traz elucidações sobre as origens de termos recorrentes no léxico vigente, principalmente nas linguagens saxônicas. Iñaki Ábalos (2012) dedica ao texto um capítulo intitulado *Heidegger em seu refúgio: a casa existencialista*, em sua obra *A boa-vida: visita guiada às casas da modernidade* (2012). No capítulo, o arquiteto cita a cabana de Heidegger, já desvelada em outro livro, *La cabaña de Heidegger: Un espacio para pensar* (2009), de autoria de Adam Sharr.

**Fernando Fuão** desenvolve a temática da clareira em diversos textos e estudos em sua obra, principalmente nos textos *As portas de Duchamp* (FUÃO, 2016b) e *A porta* (FUÃO, 2016a), ambos de 2016, além de *Construir, morar, pensar; uma releitura de construir, habitar, pensar (bauen, wohnen, denken) de Martin Heidegger* (FUÃO, 2015a) e *O Albardão: as bordas do tempo* (FUÃO, 2015b), ambos de 2015. Em sua produção teórica, a clareira pode apresentar diversas roupagens, não somente tomada como contraste na floresta, mas ora como uma ilha no oceano, um lago, um oásis no deserto ou uma pequena fresta na porta, a fissura de que brota a luz. Vê-se clareira em tudo, inclusive na areia, clareia. O termo lareira, relacionado aos deuses Lares, está contido na clareira em sutis camadas metafísicas; nos cortes de Matta-Clark, que abrem clareiras, como uma abertura zenital, por onde sai a fumaça e entra o ar e o cosmos, e na abertura genital, a vagina, uma porta que, como abertura, dá à luz.

**Gaston Bachelard** (2008a; 2008b), filósofo francês contemporâneo de Heidegger, publica diversas obras importantes para a fenomenologia, com destaque para a que é considerada essencial aos arquitetos e urbanistas: *A Poética do Espaço* [1958]. Nesse livro, o autor recorre à fenomenologia para definir a relação entre o espaço e o ser. O filósofo separa por capítulos os temas metafísicos da análise existencial do espaço, citando principalmente o *sentido de cabana, casa e universo, o ninho, a concha, e a dialética do*



*exterior e do interior*, todos abundantemente exemplificados com fragmentos literários. É baseada na obra de Bachelard que a fenomenologia chega à arquitetura, no final da década de 1950, mais especificamente na tese de PhD de Charles Moore, de 1959. O filósofo alemão **Otto Friedrich Bollnow** (2008) também compõe extensa obra sobre a relação humana com o espaço: *O homem e o espaço* [1963].

Em *A fenomenologia da percepção* [1945], **Maurice Merleau-Ponty** (2011) retoma os conceitos essenciais de Husserl, principalmente com o corpo como “ponto-zero de orientação”, e sobre a “distinção categórica do corpo em relação aos objetos materiais em geral” (CERBONE, 2013, p.157). É baseando-se nesse enfoque do caráter corporal da experiência que alguns teóricos da fenomenologia em arquitetura, como Juhani Pallasmaa (2001; 2013a; 2013b) e Steven Holl (2011), encontram seu eixo conceitual medular.

O termo fenomenologia na arquitetura torna-se popular em nível internacional a partir da obra teórica do arquiteto norueguês **Christian Norberg-Schulz**, que traz para a área principalmente os conceitos de Heidegger, com ênfase nos valores simbólicos e nas características do lugar (MONTANER, 2007, p.82). Em 1963, é publicado o livro *Intenciones en arquitectura* (2008a), seu trabalho mais científico, no qual o autor propõe uma nova estrutura para a descrição da arquitetura. O título evidencia a importância do conceito da intencionalidade conforme herdada por Husserl de Brentano (MONTANER, 2007, p.82). Em *Existencia, espacio y arquitectura* [1975], Norberg-Schulz direciona-se para a descrição mais poética, desenvolvendo teorias mais consistentes sobre o espaço existencial do ser humano no ambiente e sistematizando diagramas de estruturas arquitetônicas a partir dos escritos de Kevin Lynch, Heidegger, Bachelard, Bollnow e Piaget (NORBERG-SCHULZ, 1975, p.17). No último livro da sequência, datado de 1980, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Norberg-Schulz recupera o termo romano que significa espírito do lugar, o semelhante para o lugar como o *Zeitgeist* é para o tempo, a fim de investigar as implicações psíquicas mais do que o lado prático do ambiente (NORBERG-SCHULZ, 1980 p.5). Na obra, o autor aborda com mais assertividade as características estruturais, levando em consideração o caráter, os símbolos e os significados locais.

**Willy Hellpach** (1967) publica, em 1911, sua obra *Geopsique*, cujo conteúdo abrange psicologia ambiental, em que estuda os impactos do tempo, do clima e de diferentes paisagens nas experiências e comportamentos humanos. Essas experiências podem causar diferentes tipos de influência na mente humana, desde simples impressões até mudanças psicológicas que afetam o próprio corpo. Hellpach, assim, divide o ambiente

entre o natural, o de “fatores geopsicológicos” e o mundo construído, chamado “tecnopsicologia”.

Um dos maiores expoentes da fenomenologia arquitetônica, o arquiteto finlandês **Juhani Pallasmaa** (2011, 2013a; 2013b), em sua obra teórica, demonstra proximidade com os escritos de Merleau-Ponty, enfatizando o estudo da corporalidade na arquitetura, de experiências sensoriais, assim como nas obras de Steven Holl e Peter Zumthor. Como estudioso de longo prazo da fenomenologia, evidencia, no âmbito de seu trabalho, frequentes conceitos e citações de Heidegger, Husserl e Sartre. Em *Os olhos da pele* [2005], Pallasmaa critica a hegemonia da visão focada perante todos os outros sentidos. O autor sugere reconsiderarmos a própria essência da visão para percebermos a importância da visão periférica e afocal na nossa vivência de mundo. O homem, letrado, sofreu a transição do espaço sonoro para o visual com a mudança do discurso oral para o escrito. Civilizado, o homem deixa de confiar nos cheiros e sons de seu entorno. Na cidade medieval, o homem que morava próximo à padaria sabia estar chegando a casa ao sentir o cheiro de pão no ar. Com a domesticação da geometria, ele volta-se ao mundo das formas. Para o arquiteto, a visão “nos separa do mundo, enquanto os outros sentidos nos unem a ele” (PALLASMAA, 2011, p.24). A superficialidade da construção atual é alvo de crítica por Pallasmaa. A hegemonia da visão sugere que materiais empregados nas edificações precisam mais parecer ser do que realmente ser, uma vez que o tato e o olfato podem não entrar em cena quando o olho é enganado. Novos revestimentos que simulam materiais naturais, como madeira e pedra, além do uso de “chapas de vidro sem escala, metais esmaltados e plásticos sintéticos” (PALLASMAA, 2011, p.30), privam-nos de um material capaz de expressar a pátina do tempo, incapaz de contar suas origens. Os prédios atuais aspiram à perfeição atemporal. Pallasmaa vincula isso ao nosso medo da morte. Para o autor, a “arquitetura significativa faz com que nos sintamos como seres corpóreos e espiritualizados” (PALLASMAA, 2011, p.11), uma vez que a “função atemporal da arquitetura é criar metáforas existenciais para o corpo e para a vida que concretizem e estruturam nossa existência no mundo” (PALLASMAA, 2011, p.67). Em *As mãos inteligentes* (PALLASMAA, 2013b), o arquiteto traz recortes da corporalidade expressos nas habilidades manuais, em diversas esferas artísticas, com a arquitetura como eixo temático. Na obra, a arquitetura construída, corporificada, apresenta-se como um trabalho artesanal, feito em colaboração por mãos desenhistas e mãos trabalhadoras. Na experimentação de elementos arquitetônicos, há a fusão entre mãos, olhos e mentes. Em obra posterior, *A imagem corporificada* (2011), consolidando a hegemonia da visão, Pallasmaa (2013a) faz

nova colagem de diversos fragmentos textuais e imagéticos comparando diversas imagens conhecidas com a arquitetura.

**Steven Holl** publica, juntamente com outros dois teóricos de arquitetura, um texto na AU japonesa de 1996. Esse texto, intitulado *Questões de percepção: fenomenologia da arquitetura*, é reeditado pela Gustavo Gili Editorial em 2011. Holl, no mesmo tom de Pallasmaa, mostra-se influenciado pelas teorias fenomenológicas de Merleau-Ponty. O arquiteto enfatiza a linguagem como meta da arquitetura, que deve transcender a mera noção de refúgio e assumir sua importância como autêntica experiência física e sensorial, tratando sobre a existência. Para tal, sugere a máxima fenomenológica: voltar às coisas mesmas. Assim, transcende-se a urgência mundana das coisas que têm que ser e revela-se a intensidade luminosa do mundo, com o desenvolvimento de uma consciência da percepção. A metodologia de redução de Holl atua em isolar elementos perceptivos da arquitetura mais que em outras formas artísticas as quais atuam no imediatismo de nossa percepção sensorial. Segundo ele, “o passar do tempo, a luz, a sombra e a transparência; os fenômenos cromáticos, a textura, o material e os detalhes..., tudo isso participa na experiência total da arquitetura” (HOLL, 2011, p.9). O cenário arquitetônico, um “complexo cruzamento de tempo, luz, materiais e detalhes”, é o que forma cada aspecto que Holl considera relevante, criando um *continuum* experiencial, composto pelo “espaço, a luz, a cor, a geometria, o detalhe e o material” (HOLL, 2011, p.17). Dentro do *continuum* experiencial do espaço, vemos objetos e campos que compõem um todo, fazendo com que nossa experiência de uma cidade só possa ser a partir de uma única perspectiva, fragmentada e incompleta. Nossa percepção atua, portanto, a partir de uma série de perspectivas urbanas sobrepostas que formam o todo. Em termos husserlianos, a cidade percebida por nossa consciência transcende nossas experiências sensoriais. Holl discorre, então, individualmente, sobre tópicos reduzidos a apenas um elemento do todo arquitetônico, sobre cor, luz e sombra, a espacialidade da noite, a duração temporal, a água como lente fenomênica, o som, o reino háptico do detalhe, proporção e escala.

Para o renomado arquiteto suíço **Peter Zumthor**, a qualidade arquitetônica pouco tem a ver com a quantidade de publicações, mas com a capacidade de tocar o usuário. Em sua obra *Atmosferas*, são elas que têm uma bela e natural presença, que tocam a quem nelas convive. A atmosfera, explica, “comunica com a nossa percepção emocional, isto é, a percepção que funciona de forma instintiva e que o ser humano possui para sobreviver”

(ZUMTHOR, 2009, p.13). Como seus colegas Holl e Pallasmaa, Zumthor inicia sua teoria considerando a corporalidade na arquitetura. Cita, em sua obra, nove pontos que considera cruciais na composição da atmosfera. O corpo da arquitetura é o primeiro. Entre outros, há a consonância dos materiais, o som e a temperatura do espaço, e a luz sobre as coisas.

O tema atmosferas não foi objeto de investigação exclusivo de Zumthor, foi também de alguns outros autores. O filósofo alemão **Gernot Böhme** produziu duas obras sobre o assunto, sendo uma intitulada *Atmosphäre: essays zur neuen Ästhetik* (1995) (BÖHME, 2014), que traz ensaios sobre uma nova estética baseada nas atmosferas. No livro, Böhme trata sobre fenômenos que incitam uma atmosfera específica, como materiais e luz, estuda a arquitetura como arte atmosférica, e a fotografia. Na segunda obra, intitulada *Architektur und Atmosphäre*, Böhme (2006) dá enfoque às atmosferas arquitetônicas. Alguns elementos singulares são abordados nesta obra, como o crepúsculo e o nevoeiro. O filósofo trata sobre a fotografia de atmosferas, trazendo questões por ele mesmo experimentadas como fotógrafo. Duas obras de compilações de artigos tratam, ainda, da temática atmosférica. O periódico holandês *Journal for Architecture OASE #91* (2013), que dedica uma publicação a textos inéditos de Böhme, Pallasmaa, Zumthor, entre outros. E, no mesmo estilo, o livro *Architectural atmospheres: on the experience and politics of architecture*, editado por Christian Borch, que apresenta textos do próprio Borch além dos de Böhme, Pallasmaa e Olafur Eliasson.

O iraniano **Mohammedreza Shirazi** (2009) apresenta tese doutoral no âmbito da Faculdade de Arquitetura, Engenharia Civil e Urbanismo da Universidade Técnica de Brandemburgo, em Cottbus, intitulada *Architectural theory and practice, and the question of phenomenology: the contribution of Tadao Ando to the phenomenological discourse*. Na tese, o autor investiga a fenomenologia na teoria e prática arquitetônica, propondo um método de interpretação fenomenológica aplicado à obra do arquiteto japonês autodidata Tadao Ando.

A obra do historiador francês Numa Denis **Fustel de Coulanges** (2009), intitulada *A cidade antiga: estudo sobre o culto, o direito e as instituições da Grécia e de Roma*, escrita no século XIX, traz até os dias atuais o conhecimento sobre “as mais velhas crenças dos antigos”, nas palavras de Coulanges, para elucidar como eram consideradas as religiões, a família, as leis, os rituais, como se formavam as cidades, como eram as revoluções da época, tudo isso com riqueza de detalhes. Para tal, é nítida a ampla pesquisa que o historiador efetua em textos clássicos para compilar os conhecimentos em uma só obra.

Desta, retiram-se os principais conceitos sobre os antigos deuses Lares, deidades domésticas que até hoje apresentam repercussões na linguagem e na arquitetura.

**Norbert Schoenauer** (2000) publica, em 1981, um extenso estudo intitulado *6.000 years of housing*, no qual faz uma abrangente retomada dos abrigos humanos, desde as habitações nômades pré-históricas até a segunda metade do século XX. Rica em detalhes e ilustrações, a obra faz um perfeito estudo da evolução da casa-pátio ao longo dos séculos. As antigas habitações urbanas eram essencialmente introspectivas, constituídas ao redor de um ou mais pátios. Até o presente, esse tipo de habitação ainda é visto em casas indígenas, na casa-pátio islâmica em países orientais, na península Ibérica e na América Latina. Com o colapso do Império Romano, novas morfologias residenciais viriam a se formar, substituindo a forma antiga das residências.

O arquiteto espanhol **Antón Capitel** publica, em 2005, pela editora Gustavo Gili, sua obra *La arquitectura del pátio*, que traz conceitos desde o arquetípico edifício em torno de um pátio, descrevendo regras e princípios, como as variações de escala e uso, até leis elementares de ocupação, como formas, disposições e acessos. Na obra, a casa-pátio é revisitada desde a antiguidade clássica, na Grécia e em Roma, com exemplos em Delos, Priene, Pompeia. O arquiteto explora, ainda, exemplos de palácios com pátio interno no renascimento italiano, de mosteiros, pátios em Sevilha, o *Hôtel* francês e conclui com a ordenação em torno de pátios na arquitetura residencial moderna, abordando exemplos como as *immeubles-villas*, de Le Corbusier, bem como a villa Savoye, o hotel imperial de Tóquio, de Frank Lloyd Wright, a villa Mairea e a casa experimental de Muuratsälo, de Alvar Aalto, chegando até Arne Jacobsen, Jørn Utzon e Josep Lluís Sert.

Na tese doutoral de **Ravetllat Mira** (1997), na Universitat Politècnica de Catalunya, o arquiteto analisa as influências ideológicas e arquitetônicas que definem o modelo de casa-pátio desenvolvido nas décadas de 1930 e 1940 por Mies van der Rohe, um dos maiores nomes da arquitetura moderna, modelo no qual são resgatados conceitos das culturas clássicas, mais especificamente da casa pompeiana. Na tese, são analisadas as obras encontradas nas escavações da cidade romana de Pompeia, encoberta e preservada pelas lavas do vulcão Vesúvio, e os anos de formação de Mies, desde seu trabalho no escritório de Peter Behrens até assumir a direção da Bauhaus. Mira analisa tipologias e composições das casas-pátio do arquiteto alemão e sua aproximação compositiva a conceitos arquitetônicos vitruvianos, com a aspiração clássica de fundir arquitetura e arte. Além da influência de seu antigo mestre Behrens, também foi fortemente influenciado pela

emergente doutrina suprematista de Kazimir Malevich,<sup>11</sup> pelo ideal planificador de Frank Lloyd Wright (1970)<sup>12</sup> e pela articulação do tijolo na clareza construtiva de Hendrik Petrus Berlage. Como resultado, incontáveis artigos, dissertações, teses, entre outros pesquisam e discorrem extensamente sobre a produção do velho mestre no tema. Bustelo (2013), no periódico *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, revisa o tema da casa com pátio na obra de Mies, no período pré-guerra, analisando elementos tectônicos componentes da edificação os quais definem o conceito espacial e formal, em que, propõe o autor, o usuário seria sempre destinatário.

Mies, portanto, um dos fundadores da arquitetura moderna, teve contato com a influência dos parâmetros clássicos revisitados na época do neoclassicismo. As escavações nas ruínas pompeianas revelaram, a partir de 1748, as estratégias projetuais que os romanos atribuíam à casa, aos hábitos e costumes da época, servindo como um fiel testemunho de elementos protegidos do tempo. Isso influenciaria não somente a Itália, país onde se encontram as ruínas, mas todo o movimento modernista europeu. Em solo brasileiro, dois arquitetos com formação italiana têm sua produção sintonizada com os preceitos clássicos arquitetônicos: Daniele Calabi e Rino Levi. Ambos são estudados em tese de doutorado desenvolvida e defendida no âmbito da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pela arquiteta **Ana Elísia Costa** (2011). A autora revisita diversas casas-pátio da produção dos dois arquitetos, realizada entre as décadas de 1940 e 1960, consolidando a importante influência da produção de ambos no cenário residencial modernista brasileiro e ressaltando o comum estabelecimento, entre eles, do caráter mediterrâneo na relação entre extroversão e introversão. Com a reformulação de desenhos técnicos quase perdidos e a modelagem tridimensional das casas-pátio, Costa produz um importante material a ser considerado na direta influência da residência moderna organicamente atrelada a um ou mais pátios na atual arquitetura brasileira.

**Carlos Alberto Hübner** (2003) compila, em dissertação de mestrado defendida na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, uma sequência de residências urbanas referentes à fase do brutalismo paulista das décadas de 1950, 60 e 70 que apresentam o pátio como elemento condutor compositivo. O autor analisa os precedentes da presença do pátio nos princípios do modernismo para dar embasamento à evolução compositiva da casa introspectiva, incorporando a tipologia casa-pátio na arquitetura paulista. O pátio transforma-se em agente reordenador do espaço das residências que, segundo Hübner, podem ser

---

<sup>11</sup> Desenvolvida a partir de 1913 e exposta no primeiro volume do periódico *Veshch-Gegenstand Objekt*, em 1922.

<sup>12</sup> Através dos dois volumes Wasmuth, publicados na Europa em 1910.

bem exemplificadas pelas casas de Castor Delgado Perez e Paulo Nogueira Neto, de Rino Levi e Oswaldo Bratke, respectivamente. Ao contrário da casa-pátio europeia, principalmente de Mies van der Rohe e Josep Lluís Sert, que confinam pátios pavimentados, fechados por muros, os pátios vistos na arquitetura brasileira são densos em vegetação tropical, tornando-se essencialmente ambientes de estar ao ar livre, prolongando os ambientes internos ao exterior, transformando-se em acessos e circulações das residências.

O estudo do pátio é o protagonista na obra *Patios: 5000 Anos de Evolución* de **Werner Blaser** (1997), no qual o autor se propõe a estudar o arquétipo desde a antiguidade até os dias atuais. Na obra, um sucinto texto de **Johannes Spalt** traça um breve, mas precioso, panorama dos assentamentos humanos desde épocas ancestrais.

O pátio na arquitetura é também alvo de estudo de **Gonzalo Diaz-Recasens** (1992), no qual o autor analisa a presença do pátio enquanto importante elemento de composição arquitetônica delimitado ao período referente ao movimento moderno, e não, como ele mesmo afirma, restrito a um estudo exclusivo à casa-pátio. Sua proposta é analisar o objeto arquitetônico em si, e não um edifício que o contenha, afirmando que o pátio na história da arquitetura já assumiu “diversos papéis, com escalas, caracteres, usos, tem sido, não um conceito formal, mas um termo em que tenha sido designado em muitas situações formais”. Para o autor, os pátios, desde os de colégios até as reduzidas chaminés de ventilação dos maciços blocos residenciais, têm representado um arquétipo existencial que vem a definir um “lugar” no subconsciente. Para Diaz-Recasens (1992, p.13), o uso do pátio determina o que Norberg-Schulz menciona: “espaço arquitetônico entendido como uma concretização do espaço existencial do homem” (NORBERG-SCHULZ, 1975<sup>13</sup> *apud* RECASENS, 1992). O terraço é a interpretação do movimento moderno para se aproximar ao pátio, ao átrio romano, buscando a ancestralidade de elementos originários da arquitetura; é símbolo do movimento moderno em que se questiona o limite entre artificial e natural na arquitetura. Wright, para Diaz-Recasens (1992, p.41-43), introduziu a natureza na casa, interpenetrando-as. Na Casa da Cascata, é difícil distinguir o interno e o externo. Seus recintos fundem-se com o exterior. O terraço tangibiliza a necessidade humana de fundir interior e exterior, de vincular a arquitetura à natureza.

O valor existencial do pátio interno não se limita a residências, sendo extensível a diversas outras tipologias, como ambientes educacionais. É nesse âmbito que **Luiz Augusto dos Reis-Alves** (2006) estuda as questões da percepção humana a partir da

---

<sup>13</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian. Existencia, espacio y arquitectura. Barcelona: Editorial Blume, 1975. (Coleccion nuevos caminos de la arquitectura).

interpretação da redução fenomenológica em sua tese de doutorado, defendida na Universidade Federal do Rio de Janeiro. O autor trabalha, como hipótese, questões existenciais do sentido originário, além de simbolismo e atributos formais de ambientes escolares que possuem um pátio interno, para avaliar a influência subjetiva no conforto ambiental do indivíduo. Neste trabalho, Reis-Alves retoma conceitos importantes como a essência de lugar como símbolo e signo, revisita a história do pátio interno em diversas situações de assentamentos humanos e explica, ainda, termos fundamentais da fenomenologia a partir de Husserl e Heidegger. O trabalho resultante, enfim, apresenta-se bastante técnico sobre o conforto ambiental, expondo dados levantados com os usuários dos espaços propostos à análise.

Diversos estudos sobre a casa com pátio são, naturalmente, originários da produção arquitetônica teórica de autores oriundos da península Ibérica. Após uma época romanizada desde o último quartel do século III a.C. até o século V, seguida por breve domínio germânico, essa região viu-se dominada, a partir de 711, pelos povos muçulmanos originários do norte da África, de origens árabes, até o ano de 1492, meses antes do desembarque de Cristóvão Colombo na América. Inúmeros hábitos de diversas esferas culturais muçulmanas seriam absorvidos pela população ibérica, além de traços genéticos árabes. Diversos elementos arquitetônicos estão até hoje presentes em nossos materiais e técnicas construtivas, como o muxarabi, o azulejo e o pátio interno, entre outros. Algumas produções de origem portuguesa, portanto, foram estudadas para este trabalho. As três primeiras, a seguir, constituem dissertações defendidas no Instituto Superior Técnico, na Universidade de Lisboa, enquanto a quarta e última foi defendida na Universidade da Beira Interior, em Covilhã, Portugal.

A arquiteta portuguesa **Susana Morais Neves** (2012), em dissertação, trata sobre gênese, evolução conceitual e morfológica dos pátios, analisando o tema de forma específica para a concepção de um edifício multifuncional. Almejando dar embasamento conceitual à concepção da solução arquitetônica proposta, a autora faz, inicialmente, breve apanhado da evolução histórica da presença do pátio nas edificações, da antiguidade à época moderna. Alguns estudos de caso são revisitados, como a prefeitura de Säynätsalo, de autoria do arquiteto finlandês Alvar Aalto, e as *immeubles-villas*. Morais Neves conclui, por fim, que a densa investigação a que se propõe torna-se essencial para o desenvolvimento de um projeto de arquitetura, promovendo sua maturação. Considera o pátio como elemento arquitetônico gerador de edifícios e, conseqüentemente, de tecido urbano, qualificando o espaço construído e oferecendo uma correta solução para as necessidades da sociedade e cidades contemporâneas.



Na dissertação *A reinvenção da casa-pátio mediterrânica*, **Rui Pereira** (2011) aborda o que ele chama de “genótipo de casa-pátio mediterrânica”, que gera diversos fenótipos arquitetónicos, permitindo a identificação de uma metodologia de projeto centrada em um tipo. Para tanto, o autor propõe-se a investigar os princípios morfotipológicos utilizados em habitações com pátio em um empreendimento português específico. Como um ritual bem estabelecido, Pereira retoma todas as casas com pátio da história, desde a origem, na casa-pátio da antiguidade, passando pela casa grega com peristilo, a casa-pátio mediterrânea, casas-pátio do norte da África e a casa romana com *atrium*. Nas diversas casas analisadas, o autor gera um mapa de isovistas pertinentes aos visuais dos interiores habitacionais ao pátio da residência, gerando complexas tabelas e infográficos sobre cada caso. Pereira conclui, por fim, que seu estudo verificou diferenças significativas entre as casas objetos de estudo e o genótipo das casas-pátio mediterrâneas tradicionais.

**Luis Filipe Santos** (2009) defendeu dissertação intitulada *Sistemas Generativos de Projecto: Integração de Ferramentas Digitais no Projecto de Arquitectura: Aplicação ao Caso de Estudo: a Casa Pátio da Medina de Marrakech*. Como o próprio título sugere, o autor aplica conceitos de sistemas generativos de projeto, ou seja, *softwares* como ferramentas digitais integradas. Santos desenvolve uma metodologia de parametrização analítica na casa-pátio de Marrakech com o objetivo de explorar estratégias bioclimáticas no encontro entre técnicas tradicionais e técnicas inovadoras, além de classificar intenções e características complexas por meio da identificação de regras. O arquiteto conclui que os resultados por ele apresentados lhe permitiram aprofundar os conhecimentos teóricos e práticos sobre o problema da térmica e da iluminação em espaços interiores. Assim, as ferramentas utilizadas expandem a capacidade humana de confirmar ou desmentir cenários e hipóteses em fase de concepção.

**Adriana Delgado** (2013), em dissertação intitulada *Estudo do Pátio na Habitação Unifamiliar: quatro casas de Álvaro Siza Vieira*, averiguou a importância da tipologia habitacional da casa-pátio na qualidade de vida das famílias portuguesas. Como objeto de investigação, Delgado recorre às residências de autoria do famoso arquiteto português datadas entre 1957 e 1978, comparando-as a fim de compreender as conexões do pátio com as outras áreas da casa. A autora afirma que a concavidade é, para o ser humano, a expressão arquitetônica ideal a fim de proporcionar um espaço mais próximo ao éden, ao fornecer proteção, recolhimento, liberdade e ascensão espiritual na busca por abrigo. Siza, ao fazer uso desse elemento tradicional, transforma-o em espaço destinado à família burguesa portuguesa, provendo-a de um lugar de trabalho, recreio e meditação, atividades essenciais ao desenvolvimento humano.

No cenário em que o homem moderno se encontra, a habitação unifamiliar que apresenta um pátio intrinsecamente atrelado ao organismo da casa apresenta-se como solução, desde remotos tempos, já consolidada, submetida a nuances culturais e compositivas. A casa-pátio evidencia-se, assim, cada vez sob renovada ótica, a fim de tornar-se a verdadeira habitação ancestral, a partir de onde todas as outras formas de residência viriam a se desenvolver. O estudo específico da casa-pátio demonstrar-se-á, portanto, de inegável importância no estudo arquitetônico-existencial humano, e muito dificilmente esgotável.

### 3. A RESIDÊNCIA MASCARELLO

A residência Mascarello situa-se no tradicional bairro Teresópolis, em Porto Alegre, na esquina da rua Gabriel Mascarello<sup>14</sup> com a rua Cel. João Pinto. Construída em terreno em alicive, a casa eleva-se em relação à rua da fachada principal, tendo seu acesso no segundo pavimento, sobre a garagem. O caráter compositivo da casa apresenta-se bem datado, de acordo com a época em que foi construída, nos anos 1970, quando grandes residências unifamiliares brotavam no arborizado e tranquilo bairro. Devido às suas características físicas e naturais, o bairro Teresópolis mantém, ainda hoje, um caráter essencialmente residencial, com ar de cidade do interior (MASCARELLO, 2005, p.60). Habitado inicialmente por famílias italianas, o lugar preserva tipologias características dos mais antigos bairros periféricos porto-alegrenses.

A pequena rua Gabriel Mascarello, de cerca de 170 metros de comprimento, próxima à movimentada Av. Teresópolis, mantém uma atmosfera de cidade de interior, sendo predominantemente residencial. Do conjunto de casas unifamiliares nela situadas, boa parte foi projetada para familiares por Elyseu Mascarello. Somente dois edifícios multifamiliares emergem na rua, com alturas de 4 e 6 pavimentos. A via adjacente, Cel. João Pinto, porém, ao contrário da tranquila rua a que a casa Mascarello volta sua fachada de acesso, teve seu fluxo consideravelmente ampliado ao longo dos anos ao servir de acesso à região do Alto Teresópolis. Provida de grande rotatória na avenida principal, permite o trânsito de veículos por ali, trazendo o barulho para dentro da casa, principalmente pela passagem de ônibus e caminhões.

O corpo da residência ocupa grande porção do lote de esquina, posicionando o setor íntimo no lado mais resguardado, na divisa oposta à rua ruidosa, criando um pátio protegido, como um oco dentro da volumetria da casa, que se torna o espaço articulador vital, transportando a vegetação do bairro para o interior da casa.

#### 3.1. A RESIDÊNCIA

A residência Mascarello apresenta um partido compacto em “L”, com os muros e o pergolado que delimitam o pátio interno atuando como um volume aditivo. O vazio da casa torna-se interno ao materializar uma proteção, criando uma espécie de bolha impenetrável por invasores, protegida por muros de alvenaria, pergolado de concreto armado e um forte

---

<sup>14</sup> A rua é nomeada em homenagem a Gabriel Mascarello, avô paterno de Elyseu Mascarello.



Figura 6 – Vista da fachada da casa a partir da rua. Fonte: fotografia do autor.



Figura 7 – Vista fachada lateral da casa, demonstrando a massa arbórea. Fonte: fotografia do autor.

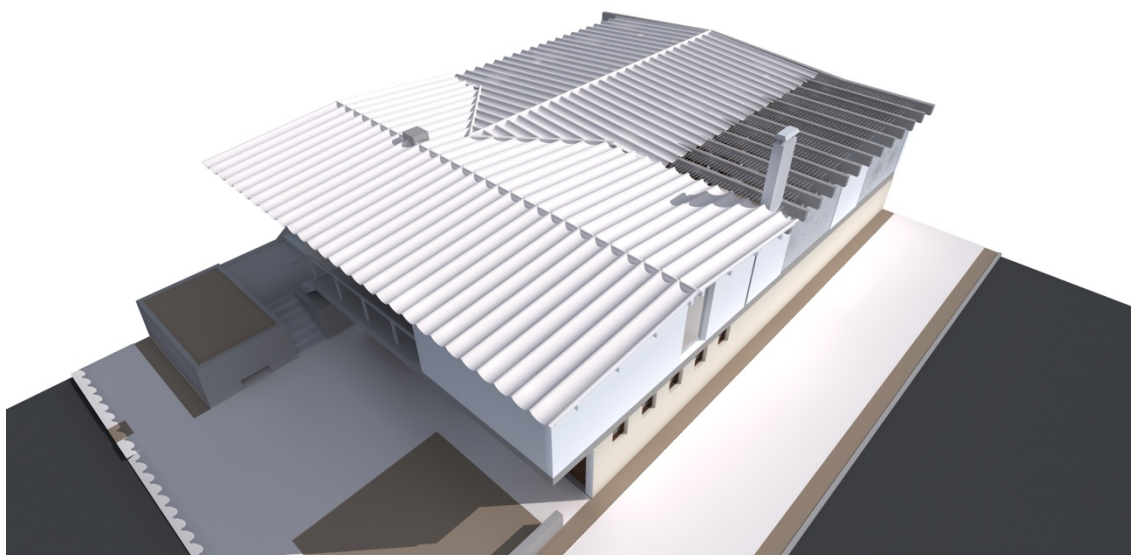


Figura 8 – Vista Aérea do modelo tridimensional da casa, demonstrando a inserção do pátio interno, sob pergolado, na volumetria da residência. Fonte: elaborado pelo autor.

gradil, preso diretamente na armadura das pérgolas, que avançam sobre o passeio público, configurando o mesmo balanço do beiral que a casa projeta sobre a calçada. Descolada na divisa, a casa volta as aberturas dos recintos de serviço para o corredor criado, permitindo que esses ambientes se beneficiem de ventilação e luz natural. O acesso secundário, pela cozinha, dá-se por esse corredor.

A porta da garagem, constituída por duas folhas de correr, em madeira, abre-se para a fachada principal, recuada em relação ao alinhamento. No andar inferior, poucas janelas abrem-se à rua, enquanto, no segundo pavimento, a abertura principal da casa configura-se em panos de vidro translúcido, permitindo a entrada de luz com a segurança de uma grade metálica. O acesso à porta da casa dá-se por meio de uma escada que chega a um patamar intermediário, o qual acessa o corredor de serviço, de onde deriva um novo lanço que chega a um platô de concreto armado.

A casa torna-se a guardiã do pátio, acessível somente pelo interior dela mesma. Preserva o jardim interno, ocultando essa presença em sua espacialidade. Assim como externamente, o pátio pode ser dissimulado também internamente. O eixo de acesso da casa é desconectado do eixo de acesso ao pátio interno, assim como a parede dos espíritos das casas ancestrais (Figura 25). O desalinhamento axial gera a privacidade ao impedir que algum eventual olhar curioso próximo à porta descubra o vazio oculto da casa. Além disso, uma parede de meia altura em concreto armado ergue-se, delimitando o hall de entrada e separando-o da sala de jantar.

A residência integra-se sem esforços à paisagem urbana do bairro Teresópolis, tendo suas fachadas tomadas por abundante vegetação. A massa arbórea do jardim interno supera os limites do pergolado, projetando-se em direção à luz do sol. O arquiteto não poupou a calçada de espaços com solo disponível para o crescimento de arbustos e pequenas árvores. A base da casa, na fachada nordeste, é constituída de acordo com a naturalidade do projeto, ao ser revestida com rústicas pedras extraídas do próprio terreno. A estrutura de concreto armado aparente não dissimula as marcas das fôrmas. A cobertura expõe sua estrutura sem constrangimento. As paredes de tijolos aparentes não são ocultas por reboco. A constituição da casa é, portanto, estritamente racional, revelando, em sua linguagem, um elevado grau de racionalismo, com nuances da casa natural wrightiana, e ilustrando, assim, a coerência projetual de uma geração que estudou nos primeiros anos do curso de arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, nos anos 1950, sob uma influência mais evidenciada pela atuação arquitetônica platina do que pelas escolas paulista ou carioca.

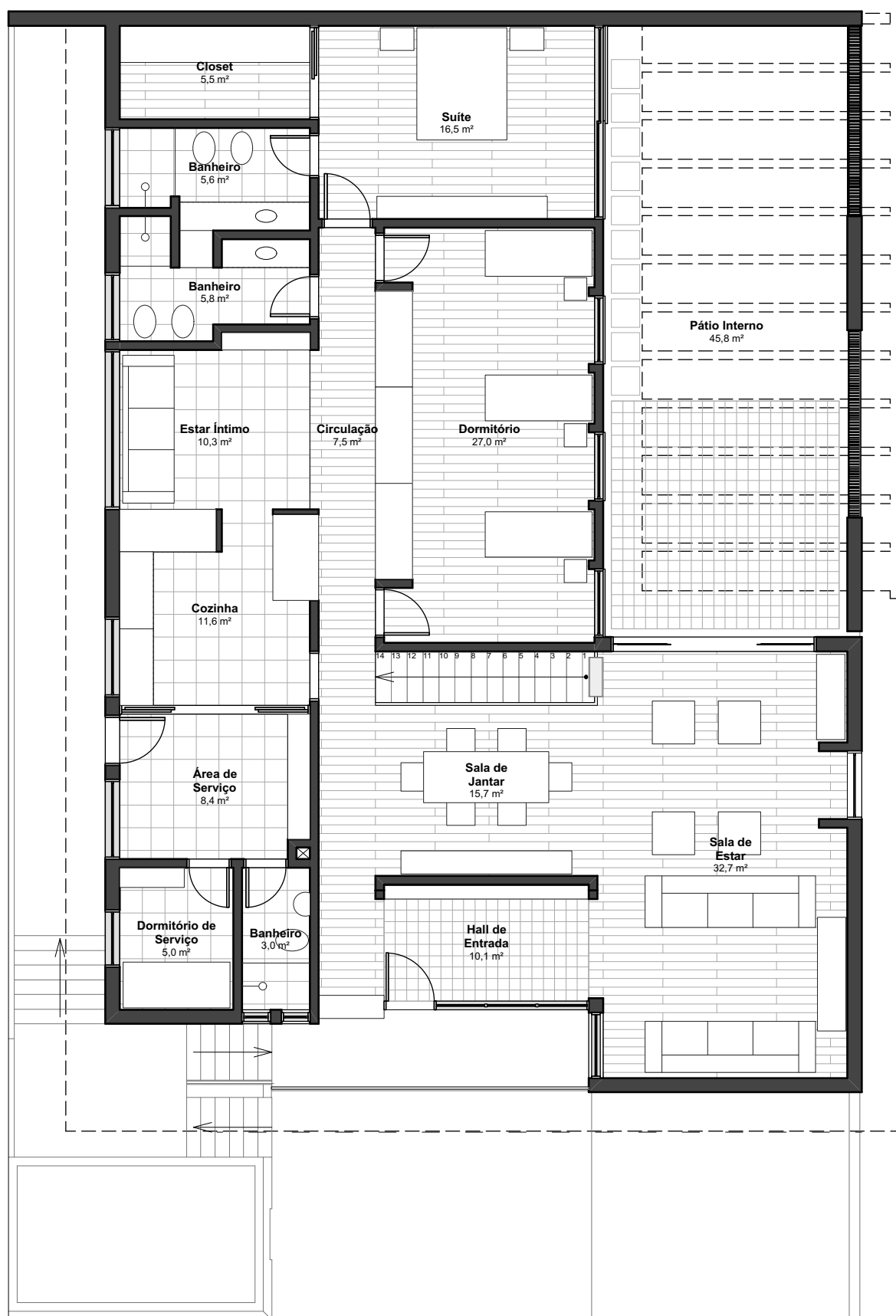


Figura 9 - Planta baixa da residência Mascarello. Fonte: redesenhada pelo autor em ferramenta CAD a partir da original.



O desenvolvimento funcional da casa dá-se no pavimento superior, o principal da casa, que contém os ambientes vitais. Esta foi a estratégia projetual de lidar com a topografia do lote. O setor de serviço assume o flanco esquerdo da casa, contendo cozinha, área de serviço e dependência de empregada. Ampla e funcional, a cozinha conecta-se ao estar íntimo, onde ocorriam as principais refeições cotidianas da família e que continha o aparelho televisão.

O pátio interno é o principal ponto de iluminação e único fornecedor de ventilação natural do setor social. As demais aberturas para entrada de luz no ambiente são o vitral colorido, que filtra boa parte da luz solar nordeste, e os panos de vidro da esquadria da entrada. Esse cenário amplifica o poder da presença do pátio interno em relação ao estar social, pois, além de criar o forte contraste entre pontos de escuridão e claridade,<sup>15</sup> ainda privilegia o observador na melhor perspectiva do espaço aberto. O jardim, que evoca a natureza, a transporta ao interior da casa, mantendo-se sempre disponível. A borda materializa-se com sutileza na transparência da porta que divide os ambientes, no contraste entre o bosque e a caverna, o jardim e a sala de estar.

Foi no jardim interno que as crianças da casa Mascarello desenvolveram suas atividades de lazer. A vegetação gera um espaço orgânico, cheio de surpresas e mistérios. A irregularidade do piso, com a presença de raízes, estimula toda a musculatura do usuário do espaço, além do senso de equilíbrio e localização. Importante na vida humana, a presença da natureza é vinculada à saúde há muito tempo. Citada inclusive na Bíblia e em textos da Roma antiga, a necessária presença de árvores, muitas vezes consideradas sagradas, é recomendada para os habitantes que desejam preservar ou recuperar a saúde (GRAHN, 1994, p.89). O sanatório ancestral era construído em florestas ou bosques, afastado da cidade, tanto por motivos de isolamento dos doentes, a fim de evitar contágios, quanto pela proximidade com a revigorante natureza. A presença do pátio interno, repleto de vegetação, ajuda a manter controle sobre o conforto ambiental, estabilizando a temperatura média e beneficiando a quem ali habita, submetido a menos variações ao longo do dia.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> As graduações cromáticas ao longo de um dia produzem “um estado notável de agradável excitação” nos habitantes. Mesmo um “espírito simples sente na repartição de *luz* e de *sombras* o contraste que se origina da aproximação recíproca do *claro* e do *escuro*” (HELLPACH, 1967, p.245).

<sup>16</sup> Para Reis-Alves (2006, p.34), por exemplo, é o clima desértico do mundo oriental que influencia a arquitetura islâmica a incorporar o pátio interno, pois “a arquitetura procura o seu recolhimento, volta-se para o seu ser interior. Cria-se o pátio interno como resposta bioclimática, mesclando o sombreamento através das varandas e vegetação, a ventilação com um sistema integrado ao pátio conhecido como *malkaf* e a umidificação através das fontes, chafarizes e lagos. A ele não são atribuídas somente as funções ambientais, mas principalmente é onde a vida domiciliar cotidiana desenvolve-se. É o lugar das festas, das reuniões sociais, dos estudos, muitas vezes localizado à entrada do edifício como um grande

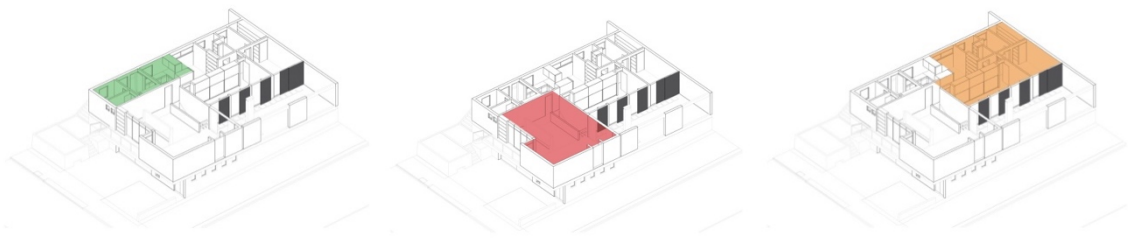


Figura 10 – Planta isométrica identificando os setores de serviço (verde), social (vermelho) e íntimo (amarelo).  
Fonte: elaborado pelo autor.



Figura 11 – Vista da clareira a partir do estar social. Fonte: fotografia do autor.

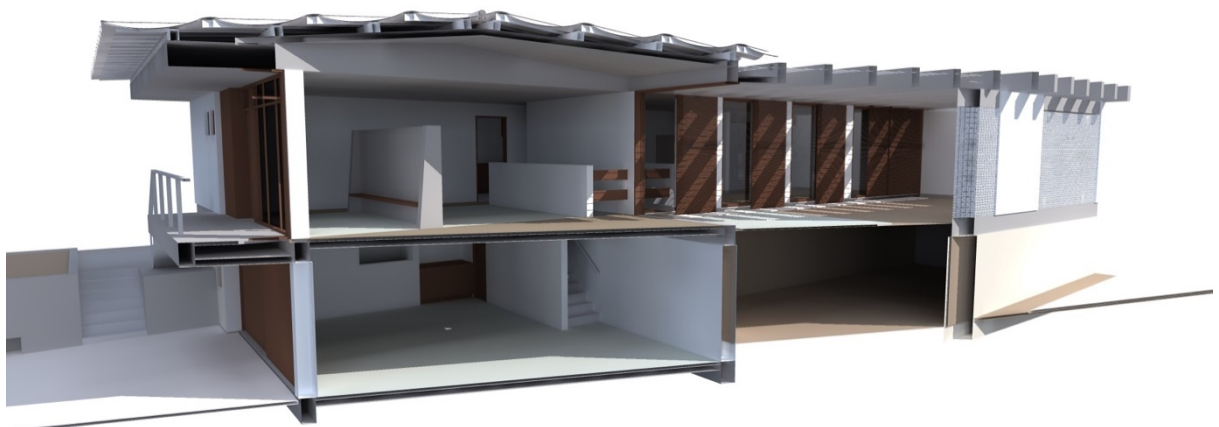


Figura 12 – Corte perspectivado do modelo tridimensional da casa. Fonte: elaborado pelo autor.

salão de recepção, mas muitas também protegido dos olhares curiosos, como uma concha a guardar a sua mais linda pérola, a beleza da família oriental.



O ambiente social, racionalista, moldado como uma escura caverna de concreto armado, com o estereograma das fôrmas de madeira salientes no teto, expostas através da incidência luminosa na superfície, contrasta com a abertura do pátio interno, natural e orgânico. O chão escuro, em tábuas de madeira, e o teto em concreto armado aparente, aliados à criteriosa distribuição de luminárias, e a grande influência do pátio interno neste espaço contribuem para o conceito de naturalidade do local. A casa anoitece. Durante o dia, a clareira é única fonte de iluminação e, conforme a noite vai chegando, as luminárias não são suficientes para manter o ambiente completamente iluminado, gerando apenas focos (*focus*) em determinados lugares. Ao contrário do que é visto nas casas atuais, excessivamente iluminadas por lâmpadas eletrônicas de luz branca e fria, a noite adentra a residência, fazendo o olho humano adaptar-se à realidade natural, permitindo que o corpo compreenda que anoiteceu.<sup>17</sup>

No setor íntimo, a disposição dos dormitórios vincula-os ao pátio protegido que os ilumina e ventila. O quarto dos três filhos é integrado, respeitando a idêntica porção para cada um. A modulação da parede e da abertura comporta as dimensões de uma cama de solteiro, fornecendo, para cada filho, espaço para um criado-mudo e uma saída para a clareira. Duas colunas de concreto armado delimitam os espaços para duas portas de acesso ao ambiente, e o armário comum dos filhos faz a divisão do dormitório com a circulação íntima. Aqui é identificada a estratégia projetual do arquiteto ao utilizar grandes volumes de armários como modulação na casa. Isso a torna mais facilmente articulável no caso de mudanças do layout, o que, com o tempo, de fato ocorreu. Esse padrão é utilizado para fechamento da cozinha e, inclusive, dos banheiros.

A suíte do casal ocupa a extremidade ao fundo do lote, transpassando o volume da casa com o dormitório em si, voltado à clareira, e o conjunto banheiro e closet com janelas para o corredor de serviço. Esse ambiente completa o fechamento do lado maior do jardim interno, composto de todos os dormitórios da casa, onde se apresentam grandes venezianas em madeira, em sistema de correr, que fazem a proteção das aberturas. Pela orientação solar dos quartos, nordeste, pela presença da parede de empena, alta, para o norte, e pela filtragem da incidência solar pelas pérgolas de concreto armado com o gradil metálico, juntamente com a densa vegetação presente ao fundo do pátio, a suíte principal

---

<sup>17</sup> Grahn chama atenção sobre a importância do ciclo diário de iluminação natural, ao citar que a luz diária influencia na produção do hormônio melatonina, “que afeta o sono, influencia a menstruação, inibe a ovulação e influencia a regulação de um número de outros hormônios”. (KÜLLER; LINDSTEN, 1992 apud GRAHN, 1994 p. 93, tradução nossa).



Figura 13 – Vista a partir da sala de jantar, enxerga-se a churrasqueira do pátio interno. Fonte: fotografia do autor.



Figura 14 – Vista das pérgolas de concreto com gradil e do painel de madeira de fechamento dos dormitórios. Fonte: fotografia do autor.

acaba tendo sua iluminação natural prejudicada, permanecendo constantemente em penumbra, o que gera, por outro lado, sensação de privacidade.

O pátio, como já observado, não dá sinais de sua existência na volumetria da casa. É oculto. Fechado por pergolado de concreto com medidas de 15x35 cm, o gradil é concretado diretamente na armadura das pérgolas em toda sua extensão. Um discreto telhado translúcido, acima das pérgolas, cobrindo o espaço pavimentado do pátio, permite a projeção da chaminé da churrasqueira. Esta, originalmente projetada e construída no subsolo, no ambiente da garagem, foi substituída pela churrasqueira adaptada no pátio. É coerente a transferência do local de socialização da casa introduzindo ali a nova churrasqueira, culturalmente essencial para o povo gaúcho, pois o espaço tem articulação privilegiada com o setor social, que abriga a sala de jantar da casa, e também facilidade de acesso à cozinha por meio dos dormitórios.

O fechamento do pátio em relação ao vizinho e ao passeio público segue a ordem tectônica do restante da casa, apresentando alvenaria aparente na configuração de planos que sustentam o pergolado, alternados com trechos transparentes. Neste ponto, o muro desfaz-se, sendo constituído de tijolos de seis furos, perpendiculares ao jardim. Esse tímido sistema de abertura é coerente com as demais fenestrações desta fachada, que contém, além do vitral que ilumina a sala, mais seis pequenas janelas de vidro martelado as quais iluminam o ambiente da garagem, protegidas por tela de segurança.

Um dos tubos de queda pluvial que desce do telhado da casa ao jardim despeja a água da chuva em um berço de seixos rolados. O outro tubo de queda pluvial, nos fundos do pátio, na empena com o vizinho, despeja a água como uma cascata, assim como um *compluvium*, em um tanque ali constituído, gerando um espelho d'água, um lago artificial, um *impluvium*. O lago em miniatura torna-se, assim, uma clareira dentro da clareira, vinculado ao bosque.<sup>18</sup> O elemento água, no jardim, gera o contraponto ao fogo, presente na outra extremidade. A churrasqueira prende-se ao plano de alvenaria aparente imediatamente à direita da porta que limita o jardim e a casa.

A errante presença do fogo na residência Mascarello demonstra as mudanças de uso e ocupação ao longo dos tempos. No projeto original, percebe-se a presença da churrasqueira na garagem e de uma lareira no estar social, como uma ilha, em frente ao

---

<sup>18</sup> Para Hellpach (1967, p.249), a natureza é raramente imóvel, e é a água que é dotada de incessante movimento, assim como alguns animais pertencem à paisagem, como pássaros, mosquitos, borboletas, entre outros. Esses elementos em movimento se transformam em expressão paisagística.





Figura 15 – Vista da clareira a partir da sala de estar. Fonte: fotografia do autor.



Figura 16 – Vista da churrasqueira e porta de vidro que separa o estar social do jardim interno. Fonte: fotografia do autor.

vital. Essa lareira original jamais foi executada. A churrasqueira vigente é construída no pátio da casa, e logo torna-se a principal. Isso ocorre possivelmente após a transformação gradual do espaço do jardim em um lugar prazeroso. Nesses aspectos, a verticalidade do cosmos permeia a clareira. No estar íntimo, espaço criado a partir de dois terços dos dormitórios não mais utilizados, a lareira posteriormente construída apresenta formas racionalistas, oferecendo seu fogo tangente ao pátio interno, de costas à churrasqueira. O jardim assume papel cada vez mais vital na vida da família. Mascarello reconhecia não somente o caráter aconchegante e confortante do fogo, mas também seu potencial destrutivo.<sup>19</sup> Sua viúva conta que o arquiteto dormia com uma marreta embaixo da cama para abrir caminho através dos tijolos furados que separam o pátio da via pública para uma eventual necessidade de evacuação da família em caso de incêndio.

A plataforma quadrada pavimentada ganha o mesmo revestimento cerâmico aplicado no hall de entrada, tal qual um platô. Um caminho composto de pedras de basalto quadradas tangencia a casa desde o platô até os fundos, chegando ao tanque artificial, ou seja, formando um caminho como uma trilha direta que conduz, por dentro do bosque, à lagoa. O pátio, inicialmente um gramado, foi, ao longo do tempo, dominado pela vegetação, orgânica e natural, mantida livre, sem podas geometrizes. Essa vegetação excede o limite visual de pérgolas e grades, formando uma copa externa a quem vê a casa a partir da rua lateral. O jardim adquire as qualidades naturais encontradas no típico bairro suburbano porto-alegrense.<sup>20</sup>

No subsolo da casa, a garagem é dimensionada para comportar três carros. Ali, a churrasqueira original encontra-se junto a uma pia, há um depósito sob a escada e um lavabo. A porta da garagem servia para dar integração à rua, que, antigamente, era o espaço de eventos familiares. Como grande parte dos vizinhos eram parentes ou amigos, esse ambiente era bem ocupado em confraternizações. Na frente da casa, espaços de solo livre para vegetação encontram-se abundantemente distribuídos, sendo pavimentado somente o mínimo necessário para circulação de carros e pessoas.

---

<sup>19</sup> Para Bachelard (2008b, p.11-12), o fogo é “íntimo e universal. Vive em nosso coração. Vive no nosso céu. Sobe das profundezas da substância e se oferece como um amor. [...] O fogo é bem-estar e respeito. É um deus tutelar e terrível, bom e mau”.

<sup>20</sup> Para Hellpach (1967, p.255), a paisagem da terra pátria consolida-se em nossa consciência ainda na infância. Em terras estrangeiras, sentimos nostalgia pela paisagem da terra natal. Ao mesmo tempo, os habitantes das planícies que se transferem para as zonas montanhosas, uma paisagem tida como ‘estreita’, podem sentir-se angustiados e deprimidos; e vice-versa para os habitantes das montanhas: a planície apresenta-se melancólica e deprimente em sua imensidão (HELLPACH, 1967, p.247).





Figura 17 – O jardim interno. Fonte: fotografia do autor.



Figura 18 – O jardim interno. Fonte: fotografia do autor.

### 3.2. A HISTÓRIA DA CASA É A HISTÓRIA DA FAMÍLIA

Aos 39 anos de idade, arquiteto já experiente, Elyseu Mascarello revela controle e domínio formal em todos os elementos que compõem sua residência. Dizia-se estritamente racionalista, e esta obra comprova isso. Sem excessos, sem formalidades, Mascarello utiliza a alvenaria aparente articulada como Mies o fez sob influência de Berlage. Não esconde nada com reboco, não esconde o telhado com platibanda; é uma arquitetura despida, racionalista. A casa, concluída em 1974, seria palco do aniversário de 10 anos do filho primogênito. Antes disso, a família ocupava uma outra casa, na mesma rua, projetada pelo arquiteto para seu pai, que intencionava alugá-la.

O terreno foi presente de seu pai, Eugênio Venâncio Mascarello, que comprara, junto com seu sócio, uma chácara na Av. Teresópolis, em Porto Alegre, anos antes. No loteamento, Eugênio distribuiu alguns lotes para seus filhos. O terreno de esquina foi inicialmente oferecido para a filha, que declinou, pois seu marido não queria ter de construir uma casa com duas fachadas para a via pública. Mascarello aceitou de seu pai, no lugar da irmã, o alto terreno de esquina.

Já com três filhos, o arquiteto projeta uma casa familiar, criando espaços articuláveis e contínuos. O dormitório para os filhos é único e grande, com possibilidade de integração e divisão conforme a necessidade. O pátio e a garagem seguem a forma longitudinal dos espaços projetados. Os três filhos aproveitam esses espaços praticando futebol no amplo dormitório, mantendo mesa de pingue-pongue na garagem e até guardando uma canoa pendurada no teto desta. A casa mostra-se ideal para eles.

Mascarello construiu uma residência de fácil articulação ao situar o dormitório dos herdeiros entre o conjunto cozinha/estar íntimo e o pátio interno. Com o crescimento dos filhos e sua mudança de casa, o quarto pôde facilmente ser articulado em estar íntimo, ocupando dois terços do espaço, enquanto o restante tornou-se um quarto de hóspedes. Uma nova prateleira para livros dividiu os dois ambientes modificados. Uma lareira foi construída no novo estar íntimo, e o antigo estar converteu-se em copa, atrelado à cozinha.

Após o falecimento da sogra, Elyseu prontamente sugeriu convidar seu sogro, viúvo, para morar na casa. Para tanto, construiu um segundo andar, entre os anos de 1989 e 1990. A estrutura existente, avaliada por um engenheiro civil amigo do arquiteto, era suficiente para a construção de mais um andar. O volume da nova escada foi disposto no corredor de serviço, que passou a ser dividido entre um corredor conduzindo à entrada de serviço e um novo pátio gradeado, comportando as janelas dos banheiros da casa. O



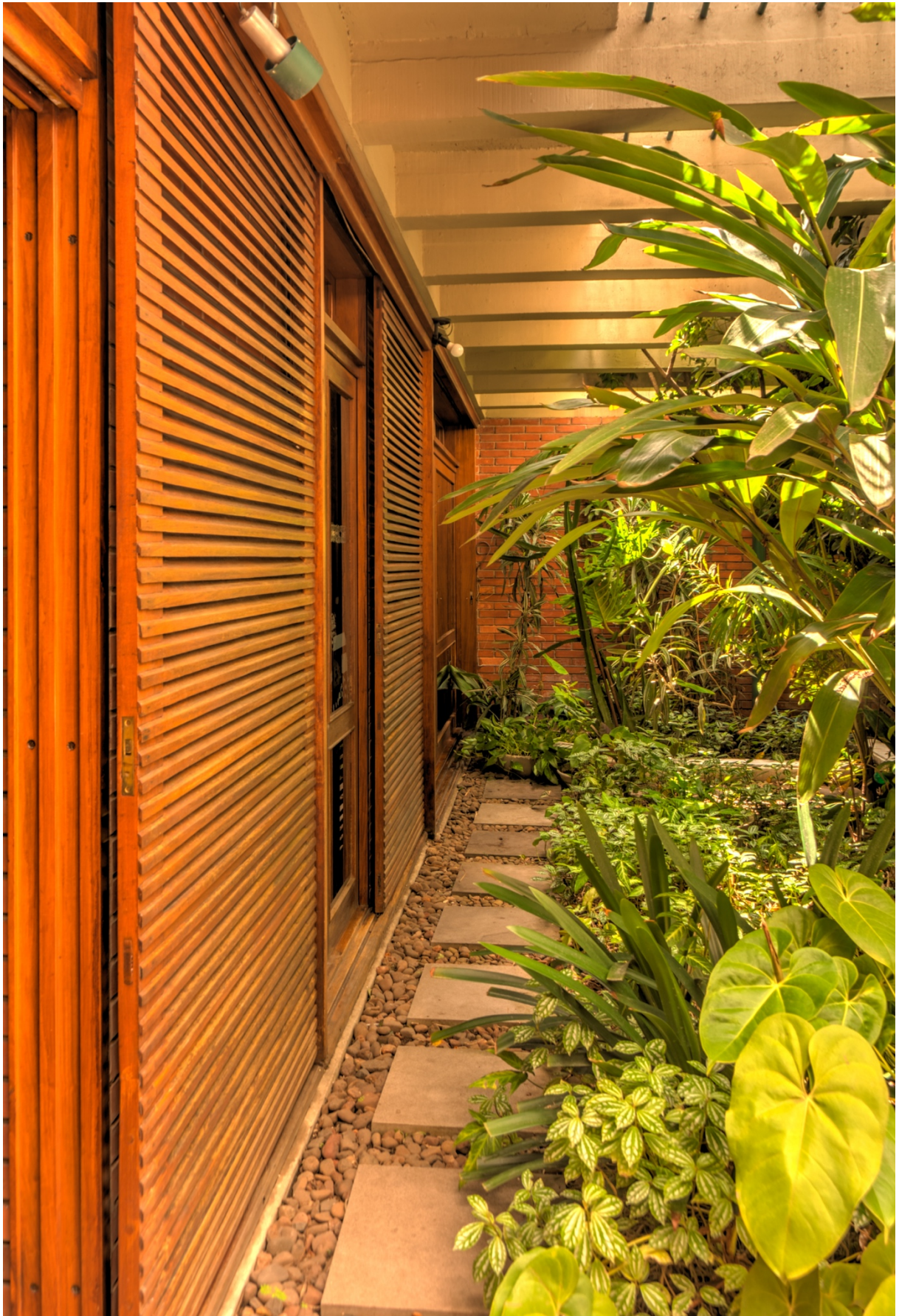


Figura 19 – A trilha do jardim interno que conduz ao tanque de água. Fonte: fotografia do autor.



volume do segundo andar ficou recuado das empenas da casa, não modificando drasticamente a volumetria original, com janelas que aproveitam a vegetação do pátio interno.

O filho primogênito, na adolescência, cansado de dividir o quarto com os irmãos, solicitou sua mudança para o espaço suplementar que a garagem abrigava. Ali, Mascarello colocou uma divisória leve para definir um dormitório. Este espaço seria convertido em escritório, posteriormente. Quando o volume de trabalhos baixou, junto com o advento do uso de computadores na arquitetura e a consequente obsolescência de grandes mesas com régua paralelas, Mascarello fechou seu escritório, que ficava na mesma rua, e para ali se mudou.

Ao longo do tempo, portanto, a residência passa por diversas mudanças, influenciadas pelas movimentações familiares. Servindo de moradia ao próprio arquiteto, à sua esposa também arquiteta e, posteriormente, a mais dois filhos arquitetos, a casa torna-se um invólucro para testes e mudanças projetuais conforme a necessidade vigente. A casa é o núcleo familiar adaptável à errância humana, articulável no crescimento ou na redução populacional.

### 3.3. A CLAREIRA DA CASA MASCARELLO

Na residência Mascarello, por fim, percebe-se que o jardim interno, situado no vazio interno da casa, abrigado e protegido pela volumetria da residência, torna-se o principal articulador espacial dos setores vitais da habitação, conectando-os. Principal fonte de luz, o pátio abre-se à casa com confiança e serenidade, permeando o interior com a organicidade externa, superando as bordas sem intromissão, dissolvendo o fora-dentro, trans-portando (FUÃO, 2016a) o fora a dentro.

Abundante de elementos naturais, o pátio interno torna-se a clareira da casa-pátio, rico em simbolismos e situações arquetípicas ao homem, que remetem a memórias hereditárias (STEVENS *apud* GRAHN, 1994, p.97)<sup>21</sup>, como a lagoa, o bosque e suas trilhas, a floresta, o fogo, ar puro, animais. A natureza é sempre protagonista. Arquitetonicamente, a residência pode ser, também, relacionada à casa romana, a *domus*: *cavaedium*, *impluvium*, *compluvium* e *atrium* têm ali seus pares, evocando a sacralidade da casa, os deuses Lares, ocultos, consagrados pela família no fogo da lareira do lar.

Na clareira concreta, na casa-pátio, o habitante pode ser-aí, ser-o-aí, *da sein*. O mundo se abre ao homem como sentido na clareira. Deuses e homens nunca se encobrem

---

<sup>21</sup> STEVENS, A. Jung. *Om hans liv och verk*. Monpocket. 1992.

na clareira, pois à sua luz eles estão sempre reunidos no acontecimento apropriador. Para se compreender a clareira (*Lichtung*), portanto, deve-se elucidar o conceito do termo originário da natureza, a *physis*, examinado no próximo capítulo.

#### 4. A CLAREIRA

Na concepção de Martin Heidegger, a existência é *espacial* (*Das Dasein ist räumlich*). Essa noção de *espacialidade existencial* precede, porém, a noção de *espacialidade objetiva*: “ela corresponde confusamente à ideia de que engendramos o espaço por meio de nossos atos de situar-como-próximo, à ideia de que nossa existência se destina ao espaço e, enfim, à ideia de que nos situamos na constelação das coisas que situamos como próximas”. Por espacialidade existencial, Heidegger refere-se ao “sujeito”, termo ordinário, como *Dasein*, o ser-aí (HEIDEGGER, 2012b, p. 162). Salanskis explica que, ao subverter o termo comum, Heidegger abandona a ideia do *sujeito* como um “feudo inexpugnável da subjetividade, algo substancial e fechado em si mesmo, que, como tal, se opõe justamente ao que é estranho, exterior, genericamente chamado de *objeto* e reunido num *mundo*” (SALANSKIS, 2011, p.23). O *Dasein* é assim, para o filósofo, não mais subjetivo do que objetivo ou mundano. O *sujeito* é nomeado de modo a ver-se que ele e o mundo são contemporâneos. Para a língua francesa, Heidegger sugere *être-le-là* como uma tradução mais precisa do termo *Dasein*, acrescentando:

O aí (da) para o ser distingue o ser-homem. A expressão ser-aí humano é, de acordo com isso, um pleonasma. A adequada tradução francesa para *Dasein* teria de soar *être-le-là* (ser-o-aí), e o destaque em alemão, adequado ao sentido, **ser**-o-aí (**da-sein**), em vez de ser-o-aí (**da-sein**). (HEIDEGGER, 1994<sup>22</sup> apud GIACOIA JUNIOR, 2013, p.89)

Ao esclarecer que a ênfase deveria ser colocada no verbo *sein*, em vez de no advérbio *da*, Heidegger explicita, com precisão, a viravolta de *Ser e tempo* para a história da verdade do Ser:

A indicação põe em destaque que a abertura deixa de ser considerada (embora não deixe de sê-lo *também*) como um atributo existencial-ontológico do ser-o-aí humano e passa a ser referida ao Ser, entendida como *clareira do Ser*, *abertura*, um âmbito no qual os entes são desvelados para e pelo homem, para trato e cuidado, inclusive o próprio homem, para si mesmo. O próprio Ser é simbolizado pela clareira que desvela ao homem os entes em sua essência, de modo que a essência do homem (como *Dasein*) não se define pelo gênero próximo e a diferença específica – como *animal racional* –, mas como o estar-aí que corresponde à abertura do Ser. É nesse sentido que a essência do homem é apreendida na correspondência com a verdade (desvelamento) do Ser. (GIACOIA-JUNIOR, 2013, p.89)

Heidegger chega à *clareira*, uma metáfora da espacialidade do ser, em 1927, em sua *magnum opus* *Ser e Tempo*. Na obra, o filósofo parte da *lumen naturale*<sup>23</sup> no homem, que, para ele, “não indica mais do que a estrutura ontológico-existencial deste ente, ou seja, de

<sup>22</sup> HEIDEGGER. *Zollikoner Seminare*. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1994. p.156.

<sup>23</sup> Boaventura de Bagnoregio entende que a ciência é uma claridade da alma, assim como a ignorância é a treva da alma. Para o franciscano, o sentido do ser se expressa como luz, ou seja, o ser é luz e, se Deus também é luz no sentido mais próprio e originário, a criatura só se torna algo na medida em que participa desta iluminação divina (FERNANDES, 2013, passim).

ser no modo do” *da*, no *Dasein*.<sup>24</sup> O *lumen naturale*, luz da razão, para Heidegger, apenas ilumina o aberto e refere-se à clareira, sem constituí-la. A luz da razão é necessária para poder iluminar o que se apresenta na clareira, mas a luz pressupõe a clareira; a luz nunca cria primeiro a clareira (HEIDEGGER, 2009, p.77). Ser “esclarecido” (*erleuchtet*) significa, então, “estar em si mesmo iluminado *como* ser-no-mundo, não através de um outro ente, mas de tal maneira que ele mesmo *seja* a clareira” (*die Lichtung*). É para um ente “existencialmente iluminado desse modo que um ser simplesmente dado faz-se sensível na luz e inacessível no escuro”, concluindo ser *a presença (Dasein) a sua abertura* (HEIDEGGER, 2012b, pp. 191-192).

Heidegger denomina **clareira** a abertura fundamental necessária para a entrada da luz que faz o aparecer acontecer. A claridade, por sua vez, repousa em uma dimensão de abertura e liberdade a qual, eventualmente, pode se clarear. Na claridade do aberto, ocorre o jogo de tensões entre o claro e a sombra. Clareira é a substantivação do verbo “clarear”. Em alemão, o adjetivo “claro”, *licht*, significa o mesmo que *leicht*. *Licht*, assim como no inglês *light*, pode significar tanto luz quanto leve, de leveza, livre e aberto. O termo *Lichtung* considera a floresta em um ponto aberto, livre de árvores em determinado lugar, gerando a clareira, configurando uma abertura. A luz pode “efetivamente, incidir na clareira em sua dimensão aberta, suscitando aí o jogo entre o claro e o escuro” (HEIDEGGER, 2009, p. 76). A clareira – aberta, livre – contrasta com a floresta – cerrada, obstruída. Aí mora essencialmente a diferença entre clareira (*Lichtung*) e claro (*licht*). O claro precede a clareira, mas nunca a gera. A clareira não é “apenas livre para a claridade e a sombra, mas também para a voz que reboa e para o eco que se perde, para tudo que soa e ressoa e morre na distância. A clareira é o aberto para tudo que se apresenta e ausenta” (HEIDEGGER, 2009, p. 77). A clareira designa a livre dimensão do aberto.

A clareira é abertura, é o livre de floresta, mas ainda assim protegida pela floresta, abrigada por ela. A clareira é floresta com ausência de floresta, sendo esta mesma quem dá fechamento à clareira. A partir da clareira, é possível observar a floresta no fora-dentro. Carneiro Leão exemplifica a clareira com um toque de fábula, simulando uma conversa entre Hölderlin e Saussure. Na conversa, Hölderlin explica:

Um grilo vivia numa clareira da Floresta. A clareira é dada pela ausência da Floresta na forma de liberdade das árvores. Em ausência, a Floresta presenteia o grilo com sua presença de claridade. É que na claridade da clareira se concentra toda a Floresta. Quer ouvindo a sinfonia dos sons ou respirando os perfumes silvestres, quer pulando sobre as folhas ou cantando o ar da

---

<sup>24</sup> Na tradução brasileira, o *da* (aí em alemão) do *Dasein* torna-se o “pre de sua presença” (HEIDEGGER, 2012b). O *Dasein*, porém, neste trabalho, será utilizado ou em sua forma original ou como ser-aí.

liberdade, quer olhando a variedade das cores ou movendo-se no espaço dos lugares, o grilo pulsa com as pulsações e vibra com as vibrações da Floresta. Assim é justamente a ausência da Floresta que proporciona ao grilo liberdade para todos os casos de sua vida. (LEÃO, 1977, p. 175)

A clareira é um mundo para o grilo, contendo e abrigando tudo o que o grilo conhece. É na diferença dimensional entre floresta e clareira que o grilo percebe o silêncio da floresta, o “abrir-se da floresta como floresta”. Na diferença, torna-se perceptível a escala, o que é maior ou menor, ou tão grande como (LEÃO, 1977, p. 176).

Até mesmo a única coisa, que, com a sua mecânica, o grilo julga conhecer da Floresta – a saber, que a Floresta é a não-clareira, a meta-clareira – ainda é um conhecimento da clareira. A clareira é todo o seu mundo. Todas as coisas presentes e ausentes, todos os casos reais e irreais, todas as combinações possíveis imagináveis, todas as sentenças verdadeiras ou falsas, toda a realidade e toda a possibilidade, o ser e o não-ser pertencem à clareira. Daí também, a não-clareira, a meta-clareira, dizendo o não-tudo, nenhuma coisa existente ou imaginável, nenhuma realidade ou possibilidade, nada em seu mundo, não tem sentido na clareira por força da própria clareira. Clareira e meta-clareira são a mesma coisa, enquanto ambas se acham igualmente aprisionadas e na dependência da mecânica da clareira. (LEÃO, 1977, p. 177)

A metáfora da clareira do ser parece adaptável à clareira da casa-pátio em se considerando a conexão espacial da existência do ser domesticado, nascido na casa. Assim como no aspecto apresentado por Carneiro Leão, em que o grilo dispunha da mecânica da clareira, ou seja, em que a totalidade dos fatos lhe surge como mundo, o pátio interno da casa-pátio surge como representação de um mundo particular dentro da casa. Para o grilo, a floresta é inacessível, não pela distância, mas pela proximidade.

A clareira instala sua mecânica de claridade a partir da Floresta. É a Floresta que acende, sustenta e dinamiza a claridade da clareira. Toda a vida da Floresta vibra na espacialidade, na luminosidade e na liberdade do espaço livre e iluminado da clareira; o grilo não pode, pois, falar e conhecer a Floresta como fala das coisas e conhece os fatos de sua clareira. (LEÃO, 1977, pp. 177-178)

A partir do conceito heideggeriano da espacialidade do *Dasein*,<sup>25</sup> nasce o projeto *Esferas I: bolhas*, de Sloterdijk, no qual o filósofo resgata, num aspecto essencial, o projeto *Ser e espaço* da obra inicial de Heidegger (SLOTERDIJK, 2016, p. 309). Dessa forma, com livre associação na configuração formal da clareira, apropriando-se da espacialidade existencial, é possível traçar o paralelo entre o pátio interno, fechado, como a clareira encontrada no meio da floresta, e a clareira da casa-pátio, a abertura da casa para o Ser. Fernando Fuão, em diversos escritos, já vem definindo a clareira na arquitetura, uma concretização geométrica como símbolo da metáfora da *Lichtung* heideggeriana. Para Fuão,

---

<sup>25</sup> *Die Räumlichkeit des Daseins*.

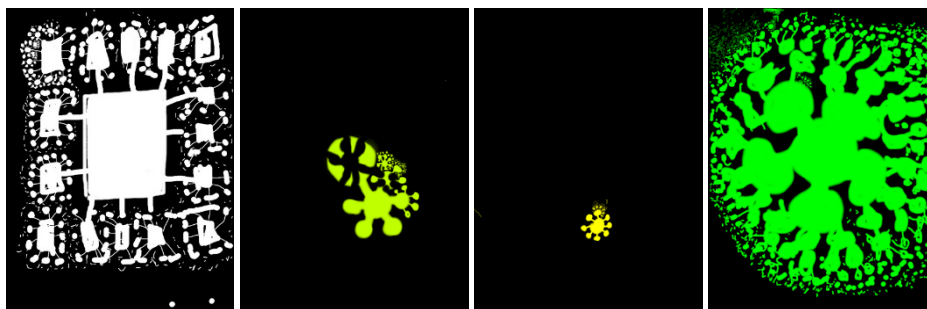


Figura 20 – Clareiras. Ilustrações de Fernando Fuão, 2016. Fonte: FUÃO, 2016c.



Figura 21 – Clareiras I. Collage de Fernando Fuão, 2014. Fonte: Fuão, 2016a.

a clareira torna-se fluida ao permitir-se ser compreendida de muitas outras formas, como o oásis no deserto, a ilha, a aldeia que habita a clareira da floresta, até a própria casa. A ideia da clareira, para ele, “também sugere a questão accidental da diferença, a clareira se abre na floresta como diferenciação” (FUÃO, 2016c). A clareira não pode ser entendida como mero acidente geográfico, topográfico, geométrico: a constituição da clareira não é um mero aglomerado de coisas, mas um sistema de fatos em diversos níveis de combinações. “As coisas da clareira não são desarticuladas” (LEÃO, 1977, pp. 175-176). Veem-se clareiras também no cotidiano, no ordinário, como o livro e a página do livro, ou a página deste trabalho acadêmico. A palavra marcada no branco da página, documentada, informativa, esclarecedora. Para Fuão, as clareiras podem ser repartidas e divididas em diversos campos, gerando infinitas clareiras, mas a clareira em si “parece ser indivisível”. Para ele,

O processo de formação de um campo é distinto do processo de formação de uma clareira. O ‘campo’ admite campos dentro de campos, mas uma clareira enquanto (luz) não pode existir dentro de outra clareira, pois ela só surge da relação ocultamento, iluminação ou de abertura e/ou fechamento; para que surja uma clareira dentro de uma clareira é necessário algo análogo ao surgimento de um lago dentro de uma ilha, de um oásis em um deserto, ou de uma pequena clareira dentro de um pequeno bosque que está dentro de uma clareira, e assim sucessivamente (FUÃO, 2016c).

Em arquitetura, a clareira manifesta-se no que Fuão define como “portas ascendentes”, abertas “para o espaço, ascendentes; para o céu, para o cosmos”, como as aberturas da casa antiga romana, a *domus*. A abertura para a água da chuva, o *impluvium*, recebia as águas celestiais, coletadas no *compluvium*. Para Fuão, a arquitetura, ao contrário do que nos dizem os livros, não é mero abrigo, mas também uma forma de comunicação. O arquiteto afirma ter a arquitetura, também, “a função de comunicação com o cosmo, com o ascendente e descendente, como uma ponte entre o céu e a terra, exatamente como Heidegger pensou e apresentou em seu clássico texto *Habitar, construir pensar*” (FUÃO, 2016a).

Sinônimo da *domus*, o domo, para René Guénon, é um elemento arquitetônico que atribui a “todo edifício construído de acordo com os dados tradicionais estritos” uma significação cósmica (GUÉNON, 2010, p. 251). Fuão (2016a) observa que, para Guénon:

Quando se executa uma abertura no topo do domo, é por aí que escapa a fumaça que se eleva do lar. E isso ainda, longe ter apenas uma razão puramente utilitária como poderiam imaginar os modernos, tem ao contrário um sentido simbólico muito profundo, que passaremos agora a examinar, precisando também a significação exata do topo do domo nas ordens macrocósmica e microcósmica (GUÉNON, 2010, p. 254)



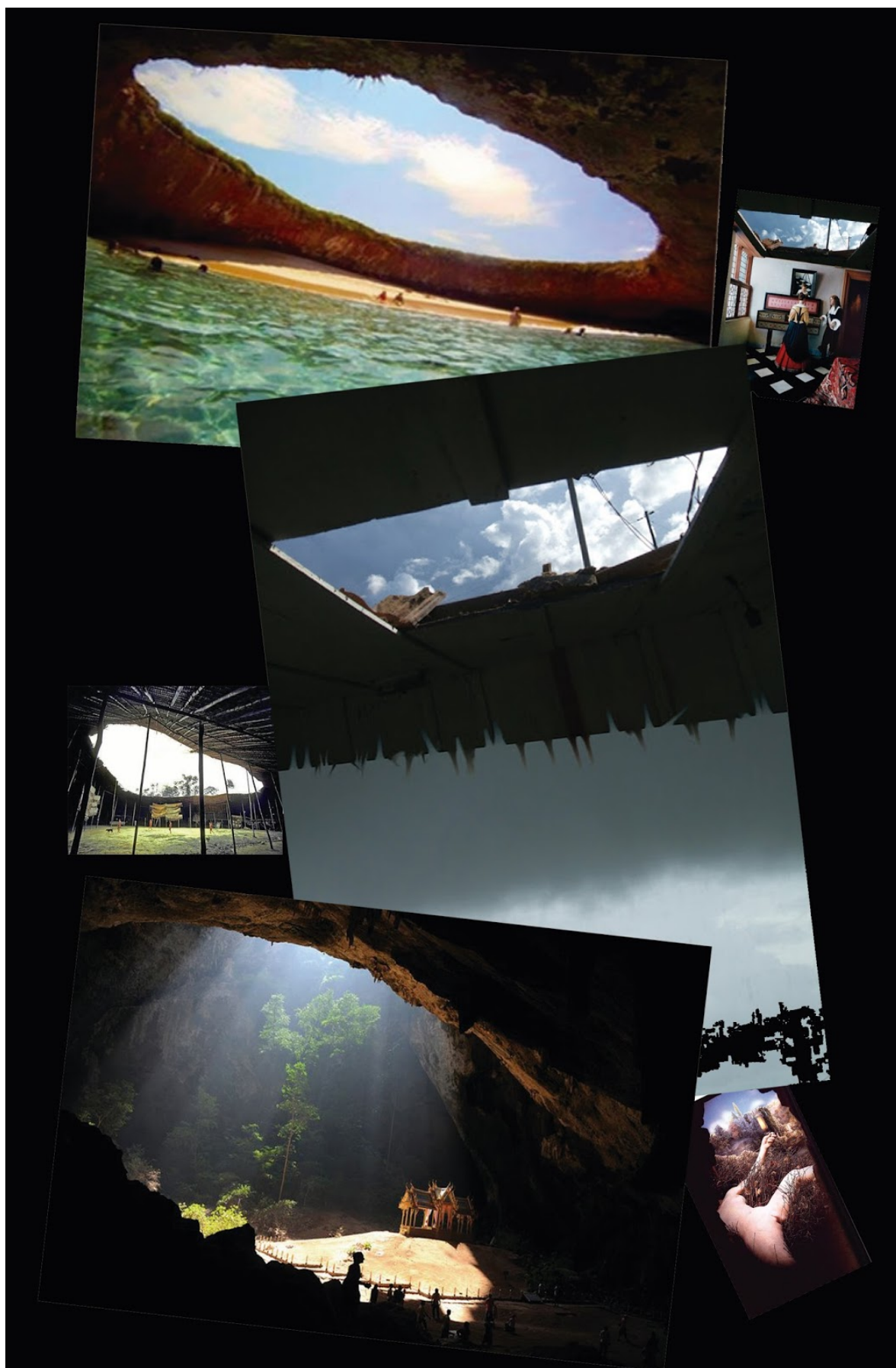


Figura 22 – Clareiras II naturais. Collage. Fernando Fuão, 2014. Fonte: Fuão, 2016a.



A abertura do pátio interno da casa-pátio, com a abóbada celeste como domo, é, portanto, para Fuão:

[...] uma porta de comunicação para o plano ascendente, vertical. Por ela não só sai e entra fumaça, ar, mas entra também o mundo invisível; ela funciona como uma clareira, e terá seu análogo no pátio interno das casas até os dias de hoje. Na planta de uma casa romana, pode-se observar que tinha mais aberturas ao cosmos do que portas para fora, para a rua. Na planta se percebem as duas clareiras (pátios internos): impluvium (recolhimento das águas: lago) e a clareira do *peristylum*, a clareira da floresta mesmo, onde as colunas simbolizam a floresta, as árvores. Também o mesmo acontece no sentido de reprodução simbólica na clareira da habitação coletiva *Yanomani*. (FUÃO, 2016a)

Para Heidegger, é somente na clareira que é possível qualquer visão. A visão “foi concebida na perspectiva do modo fundamental de abertura própria” ao *Dasein* (HEIDEGGER, 2012b, p.234). Santo Agostinho alude ao fato de utilizarmos o termo “ver” para os demais sentidos, quando “não dizemos: escuta como brilha, ou cheira como luz, ou saboreia como resplandece ou toca como irradia; mas dizemos em tudo isso: vê, pois dizemos que tudo isso é visto”. Dizemos “vê como soa, vê como cheira, vê como isso tem gosto, vê como é duro” (HEIDEGGER, 2012b, p. 235). Em grego,

[...] não se fala da ação de ver, de *videre*, mas daquilo que reluz e brilha. Só pode, porém, brilhar se a abertura já é garantida. O raio de luz não produz primeiramente a clareira, a abertura, apenas percorre-a. Somente tal abertura garante um dar e um receber, garante primeiramente a dimensão aberta para a evidência, onde podem demorar-se e devem mover-se. (HEIDEGGER, 2009, p. 77)

Na livre dimensão da clareira, para Heidegger, está contido o método próprio da fenomenologia, a volta “às coisas mesmas”. O filósofo explica que a expressão grega *phainomenon* (φαίνόμενον) deriva do verbo *phainesthai* (φαίνεσθαι), que significa “mostrar-se (aparência, aparições) e, por isso, *phainomenon* diz o que se mostra”, o que se des-vela. *Phainesthai*, sendo a forma média de *phaino* (φαίνω: brilhar, aparecer), trazer para a luz do dia, pôr no claro, deriva da raiz *pha* (φα),<sup>26</sup> assim como *phaos* (φάος) e *phôs* (φῶς), a luz, a claridade, ou seja, “o elemento, o meio, em que alguma coisa pode vir a se re-velar e a se tornar visível em si mesma”. A essência da luz (*phaos*, *phôs*) é “a claridade sem a qual nada aparece, sem a qual nada pode sair do encobrimento para o desencobrimento”, (des-velamento) (HEIDEGGER, 1998, p. 31).

Deve-se *manter*, portanto, como significado da expressão “fenômeno” o que se re-vela (des-vela), *o que se mostra em si mesmo*. *Ta phainomena* (Τα φαίνόμενα), “os fenômenos”, constituem, pois, a totalidade do que está à luz do dia ou se pode pôr à luz, o que os gregos identificavam, algumas vezes, simplesmente com *ta onta* (τα ὄντα: os entes), a totalidade de tudo que é. Ora, o ente pode-se mostrar por si mesmo de várias maneiras, segundo sua via e

<sup>26</sup> Desta raiz, também derivam *photos* (φωτός): luz, claro; *photia* (φωτιά): fogo, fogueira, incêndio; *photismos* (φωτισμός): iluminação e *photografia* (φωτογραφία): fotografia.

modo de acesso. Há até a possibilidade de o ente mostrar-se como aquilo que, em si mesmo, ele *não* é. Neste modo de mostrar-se (des-velar-se), o ente "se faz ver assim como..." Chamamos de *aparecer, parecer e aparência* (Scheinen) a esse modo de mostrar-se. Em grego, a expressão *phainomenon*, "fenômeno", possui também o significado do que "se faz ver assim como", da "aparência", do que "parece e aparece". (HEIDEGGER, 2012b, p. 67)

*Phaino* e *phôs* expressam a essencialidade do fogo no pensamento fenomenológico. Heidegger afirma que mundo, segundo o sentido de *physis* (φύσις),<sup>27</sup> "é fogo duradouro, um surgir que dura e sustenta",<sup>28</sup> ou seja, o que nunca declina, nunca expira. A essência da *physis* é o "surgir e espalhar-se simultaneamente numa abertura e clareira".

É a partir de Heráclito<sup>29</sup> que Heidegger pensa no caráter de *physis* próprio do fogo e no caráter de fogo próprio da *physis*, não no aspecto imediato como "chama clareador do claro", ou da "indiferente capacidade de simplesmente espalhar a luz", mas como essência fundamental do um no outro. Conhecido como *o Obscuro*, Heráclito é denominado por Heidegger como *o Iluminado, o claro*, por ele salientar "o iluminador e esclarecedor, convocando o seu aparecer à linguagem do pensamento", pois seu iluminar é clareira, e o filósofo incube-se da tarefa de pensar o que a ela pertence, como e onde ela acontece (HEIDEGGER, 1998, p. 172). A luz da clareira dá suporte ao aparecer, libera o que aparece em seu aparecer (HEIDEGGER, 2012a, p. 228). A *physis* é o mesmo que *pháos* (luz) não só pela palavra, mas também é o mesmo que des-envolver a chama do fogo, *pýr* (πῦρ), chamuscante, mas isso se fizermos "a experiência pensante do brilho puro do simples que se des-envolve no surgimento clareador" (HEIDEGGER, 1998, pp. 173-174):

*Pýr* designa o fogo do sacrifício, o fogo da lareira, o fogo da vigília. Mas diz também o brilho das tochas, o resplandecer das estrelas. No "fogo", vigora o iluminar, o incandescer, o flamejar, o aparecer suave, esse que amplia o claro na vastidão. No "fogo", vigora também o destruir, o abater, o fechar, o extinguir. Quando Heráclito fala do fogo, ele pensa de forma predominante o vigorar iluminador, o indicar que dá e retira medidas.

Em Heráclito, o pensamento "sempre se acha na proximidade e dimensão do pensamento do 'fogo'", como no conto:

"Diz-se (numa palavra) que Heráclito assim teria respondido aos estranhos vindos na intenção de observá-lo. Ao chegarem, viram-no aquecendo-se junto ao forno. Ali permaneceram, de pé, (impressionados sobretudo porque) ele os (ainda hesitantes) encorajou a entrar, pronunciando as seguintes palavras: 'Mesmo aqui, os deuses também estão presentes'". (HEIDEGGER, 1998, p. 22)

É preciso, para Heidegger, que possamos nos espantar "diante do simples e assumir esse espanto como morada", pois nossa dificuldade em "adquirir familiaridade com uma

<sup>27</sup> Assim como φαίνω, φάος e φῶς, também é derivada da raiz φα.

<sup>28</sup> Segundo o filósofo, não se deve imaginar um mundo fechado em si sofrendo um incêndio contínuo sob um fogo que sobre ele lança sua ira.

<sup>29</sup> Pensador originário que medita a φύσις baseado no fogo (*pýr*).

questão nascida de uma verdadeira experiência” parte do fato de sabermos demais, e acreditarmos “com demasiada rapidez no que sabemos” (HEIDEGGER, 2012a, pp. 228-229). No conto sobre Heráclito, curiosos contemplam decepcionados o pensador em um momento cotidiano e aparentemente insignificante: “aquecendo-se junto ao forno”. Heráclito se aquece no lugar onde se faz o pão e, mesmo ali, “os deuses também estão presentes”. “Mesmo aqui junto ao forno”, ou seja, “mesmo neste lugar cotidiano e comum onde cada coisa e situação, cada ato e pensamento se oferecem de maneira confiante, familiar e ordinária”, mesmo nessa dimensão do ordinário, vigoram os deuses. Mesmo na simplicidade do fogo sagrado da casa, os deuses estão presentes. Na cotidianidade do fogo aceso no forno, no inaparente do cotidiano, vigora o extraordinário no ordinário, vigoram os deuses, fazendo-se re-velar no extraordinário a partir da dimensão do ordinário. O homem tem a dádiva do pão, presenteado pelo forno, pelo *pýr*, que também é luz e ardor. A dádiva do “forno é o sinal indicador do que são os deuses”. São os *daímones* (δαίμονες), “que se oferecem como extraordinário na intimidade do ordinário”. Demônios ou Heróis, como os gregos chamavam, “os latinos davam-lhes o nome Lares, Manes, Gênios” (COULANGES, 2009, p. 33). Na casa romana, o patriarca queimava grãos no forno em oferenda a seus deuses Lares. Na história, o pensador grego lança aos curiosos outra luz sobre seu abrigo e ocupação, demonstrando o conceito derivado na atmosfera própria de seu pensamento. Dessa maneira, o encontramos “numa relação com o fogo, somente onde é possível que o raio luminoso do olhar compenetrado esteja em unidade com o raio do calor, permitindo que ‘desperte’ para o aparecimento aquilo que no frio seria, ao contrário, vítima da rigidez do não-ser” (HEIDEGGER, 1998, pp. 23-24).

O fogo que pensa o sentido tem caráter reunidor, expõe numa associação integradora abrigando em uma vigência, e é o mesmo que tensiona, sem contrapor, incitando o jogo. O fogo “chameja, e no chamejar se dá a cisão entre o claro e o obscuro; o chamejar junta e disjunta o claro e o obscuro” (HEIDEGGER, 1998, p. 172). Ao juntar e disjuntar o claro e o obscuro, o chamejar abre o espaço onde se dá a *physis*. A *physis*, junção des-envolvente, “toca a totalidade dos entes como o des-envolvimento conjugador e a junção clareadora e decisiva” (HEIDEGGER, 1998, p. 173):

No chamejar acontece o que o olhar apreende num piscar de olhos, o instantâneo, o único, que cindindo e decidindo rescinde a união do claro com o obscuro. O que é dotado do caráter de instante abre o espaço de jogo do aparecer, distinguindo-o do desaparecer. O instantâneo do chamejar clareia, de um lado, o âmbito de toda indicação, de toda mostragem, mas sempre na unidade com o desprovido de indício e de lemo, com o não transparente. A essência que chameja, que cinde para só então levar o claro para o encontro e a inclusão do obscuro, é a essência privilegiada do fogo, inapreensível por

qualquer química, porque esta precisa destruir a essência para apreender a sua própria apreensibilidade.

Heidegger atribui isso ao raio encontrado em Heráclito, raio esse que recolhe a essência do fogo.

Como raio, o fogo “conduz” (é lemo), supervisiona e sobrevém antecipadamente ao todo. Perpassa iluminando, de antemão, o todo, uma vez que aquilo para onde o olho lança o seu olhar sempre junta o todo em sua juntura, des-envolvendo-o e cindindo-o (HEIDEGGER, 1998, p. 173).

A *physis* é junção clareadora, é a clareira vigorando a partir de si mesma. Nessa junção clareadora o ente aparece e resplandece em sua totalidade, abre-se para o seu surgimento. *Physis* é junção como *harmonía* (ἀρμονία), que “reajunta o surgimento no encobrimento e no abrigo, permitindo, assim, vigorar o surgimento como o que se aclara a partir do abrigo do encobrimento”. Surgimento é des-encobrimento a partir da diferença com o encobrimento, do contraste. A clareira surge como diferenciação entre o claro e o obscuro, fornecendo abrigo ao abrir e clarear. Dando abrigo ao encoberto, cobrindo sob sua cobertura, a *physis* protege e instiga o jogo de tensões, sua essência, entre o coberto e o des-coberto. A *physis* é o que permite o surgimento se fazer presente como o que se aclara a partir do abrigo do encobrimento. No simples envolvimento de sua essência, a ἀρμονία “conjuga e des-envolve descobrimento e encobrimento e vice-versa, sendo ela mesma o des-envolvimento. Enquanto *harmonía*, a *physis* “des-envolve o claro que se envolve na simplicidade do não-claro. A *physis* [...] é o des-envolvimento do claro, o chamuscamento da chama” (HEIDEGGER, 1998, p. 171).

“Fogo sempre vivo, acendendo o amplo e apagando o amplo” consta no último trecho do fragmento 30 de Heráclito (HEIDEGGER, 1998, p. 171).

O fogo (*pýr*) aqui associado a *métron* (μέτρον), métrica, é analisado por Heidegger, que o traduz como “medida” em vez de “amplo”: medida do peso, medida do comprimento (HEIDEGGER, 1998, p. 181). O que se deixa “medir por padrões de medida e instrumentos de medição é que constitui propriamente a medida, ou seja, o que é percorrido pela medida e o a ser medido, ou seja, a di-mensão” (HEIDEGGER, 1998, p. 181). Seis séculos antes de Cristo, os pensadores originários já percebiam, contempla Heidegger, mesmo de forma inexata e imprecisa, que o cosmos “se movimenta e comporta ‘segundo medidas’”, demonstrando um incipiente ingresso no vindouro progresso do conhecimento das leis da natureza, das leis da física, ou seja, das leis da *physis* (HEIDEGGER, 1998, p. 180). Ele observa que “a coisa ‘mais natural’ desse ‘mundo’, ou seja, do ‘fogo’ e do ‘ardor do mundo’, é que ele se inflame, chameje ‘segundo lei e medida’”. A essência de *métron* é, portanto, a

“amplitude, o aberto, a clareira que se estende e amplia”. O fogo que sempre surge é fornecedor de medidas, confere a medida e dá fechamento ao amplo, “encobrimdo, assim, enquanto junção de clareira, todo o dimensional em que algo pode emergir e vigorar como o que aparece” (HEIDEGGER, 1998, p. 181). Heidegger conclui que, como surgimento, a *physis* “propicia uma ‘medida’, uma amplitude. O sempre surgir do *kósmos* (κόσμος) só pode propiciar essa medida porque o ‘fogo’, *pýr* (*phaos*), vigora em si mesmo como *physis*, como o favor que favorece seu fundamento essencial, tanto no surgimento como no fechamento” (HEIDEGGER, 1998, pp. 179-182). Com o fogo dando medidas, a elasticidade da clareira é o sentido fundamental, a essência de *métron*. As bordas são a diferenciação do circundante, caso contrário não seria clareira. Para Fuão, se a clareira deixa de ocultar-se, se ganha dimensões exageradas, perde o caráter de proteção e cercamento da floresta, acabando por tornar-se um deserto, um espaço liso, uma campanha (FUÃO, 2014).

Frank Lloyd Wright comenta sobre o verdadeiro fogo na lareira integral,<sup>30</sup> em seu livro *The Natural House*, no qual comemora a evolução arquitetônica de sua obra ao permitir que grandes lareiras fossem construídas nas suas casas da pradaria, o que ele chama de extraordinário, ou seja, o que supera o ordinário. Diz o arquiteto:

Em vez de chaminés de finos tijolos erigidos por toda parte para sugerir juízo, eu podia ver necessidade de uma única chaminé. Uma bem generosa, ou no máximo duas. Estas mantidas baixas, abaixo dos telhados suavemente inclinados ou talvez planos. A grande lareira na casa abaixo tornou-se agora um local para um verdadeiro fogo. Uma verdadeira lareira naquela época era extraordinária. Em vez disso, havia cornijas. Uma cornija era uma moldura de mármore para algumas brasas em uma grade. Ou era um pedaço de mobília de madeira com azulejos presos nele ao redor da grelha, todo o conjunto batido contra a parede rebocada, com papel. Insulto ao conforto. Assim, a lareira integral tornou-se uma importante parte do edifício em si nas casas que me foi permitido construir lá na pradaria. Confortava-me ver o fogo queimando profundamente na sólida alvenaria da própria casa. Um sentimento que veio para ficar (WRIGHT, 1970, p. 32).<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Na *domus* romana, a lareira continha o fogo sagrado, sendo de responsabilidade do dono da casa mantê-la sempre acesa. “O fogo do lar era a providência da família, e se o fogo se extinguísse deixava de existir o deus. Até hoje, tanto na língua espanhola quanto na portuguesa, podemos observar esse fenômeno: a palavra *hogar*, em espanhol, designa tanto o lar como a lareira; em português, a palavra ‘lareira’ contém o radical *lar*” (SOLIS; FUÃO, 2014, p.85). Indo além, assim como a *lareira* mantém o radical *lar*, a *clareira* contém a *lareira* em sua essência. Curiosamente, “a língua portuguesa ainda guarda o segredo existente entre a Clareira e a lareira, o lar, o fogo sagrado dos deuses lares, que desde sempre queimava no centro da aldeia, aquilo que sempre reuniu os homens em torno dela, onde há fogo há clareira, onde há luz pode haver uma clareira” (FUÃO, 2016c).

<sup>31</sup> Tradução nossa. Original: Instead of lean brick chimneys bristling up everywhere to hint at Judgment, I could see necessity for one chimney only. A broad generous one, or at most two. These kept low down on gently sloping roofs or perhaps flat roofs. The big fireplace in the house below became now a place for a real fire. A real fireplace at that time was extraordinary. There were mantels instead. A mantel was a marble frame for a few coals in a grate. Or it was a piece of wooden furniture with tile stuck in it around the grate, the whole set slam up against the plastered, papered wall. Insult to comfort. So the integral fireplace became an important part of the building itself in the houses I was allowed to build out

Na casa de Wright, a grande (c)lareira era centralizada no esquema centrífugo de sua composição, com a grande chaminé citada servindo como plano vertical que juntava com os grandes planos horizontais de cobertura. O arquiteto distribuía alas, na planta em formato de cata-vento, a partir do fogo essencial, o fogo que dá medidas.

A palavra latina *natura* é versão romana do termo grego *physis por* (φύσις πορ). O termo originou a palavra “natureza”, considerada como o princípio do desenvolvimento de um ser, uma noção de origem vitalista e animista. *Natura*, por sua vez, provém de *nasci*, que significa nascer, surgir, crescer, ser gerado; em grego *gen* (γεν) – aquilo que deixa surgir a partir de si (HEIDEGGER, 2008 p. 251). Do termo latino *natura* originam-se diversas outras palavras, tais como Natal, nação, natural, naturalidade, naturalizado, naturalmente, entre outras. A *nação*, a *pátria*, terra dos pais, é designada pela forma *natio-onis* e tem originalmente o sentido de nascimento. *Pater*, padre, pátria, pai, patriarca, patrício são termos cuja origem é a mesma. *Physis*, porém, no pensamento originário, tinha um significado muito mais profundo que o termo como hoje o conhecemos e adotamos. *Physis* significa “o crescente, o crescimento, o que propriamente cresceu em um tal crescimento” (HEIDEGGER, 2011, p. 35).

O crescimento não apenas das plantas e dos animais, seu surgir e perecer enquanto um mero evento isolado, mas o crescimento enquanto este acontecimento que se dá em meio a e absolutamente dominado pela mudança das estações, em meio à alternância entre dia e noite, em meio ao curso dos astros, da tempestade e do clima, em meio ao furor dos elementos. Tudo isso reunido em unidade é o crescimento. (HEIDEGGER, 2011, p. 35)

Esse termo, *physis*, não é tomado no sentido atual, comum e restrito da natureza como objeto da ciência natural, mas é traduzido por Heidegger de um modo mais aproximado do sentido originariamente definido, não simplesmente pela palavra crescimento, mas sim através da expressão: “a vigência autoinstauradora do ente na totalidade” (HEIDEGGER, 2011, p. 35).

O termo *natureza*, no dicionário de Maximilien Paul Émile Littré, segundo o padre Robert Lenoble, traz, como primeiro sentido, “conjunto de todos os seres que compõem o universo”, sendo o universo definido como o conjunto da terra, dos planetas e do sistema cósmico. Já no volume *Vocabulaire technique et critique de la Philosophie*, de A. Lalande (apud LENOBLE, 1969, p. 184), um dos sentidos encontrados entre as 10 colunas dedicadas ao esclarecimento desta palavra difícil diz: “(Ἦτου παντος φύσις, *natura rerum*) o conjunto das coisas que apresentam uma ordem, que realizam tipos ou que se produzem

---

there on the prairie. It comforted me to see the fire burning deep in the solid masonry of the house itself. A feeling that came to stay.

segundo leis”. Séculos de trabalho e de coragem intelectual, observa o padre Lenoble, foram necessários ao homem para passar da definição cíclica de natureza por naturalmente e de naturalmente por natureza até a audaciosa afirmação de que “a natureza forma um conjunto”, de que “as próprias coisas se encontram submetidas a uma lei” (LENOBLE, 1969, pp. 184-185).

Desde que o termo natureza foi interpretado pelos romanos, logo se constituiu na “palavra fundamental que nomeia relações essenciais do homem histórico ocidental com o ente que ele não é e que ele próprio é.” (HEIDEGGER, 2008, p. 251). Para Heidegger:

A enumeração grosseira de contraposições que se tornaram dominantes deixa este fato claro: natureza e graça (sobrenatural), natureza e arte, natureza e história, natureza e espírito. Todavia, fala-se também da “natureza” do espírito, da “natureza” da história e da “natureza” do homem, e, com isto, se tem em mente não só o corpo ou mesmo o sexo, mas seu “ser” pleno. É assim, em geral, o discurso a respeito da “natureza das coisas”, isto é, a respeito daquilo que elas são na “possibilidade” e como são, não importando se elas são e em que medida são “realmente efetivas”. (HEIDEGGER, 2008, p. 251)

O conjunto ordenado da multiplicidade das coisas, denominado *kósmos*,<sup>32</sup> é regido por leis. Lenoble chama atenção à oposição de Aristóteles entre a *physis* e o acaso, *aitomaton.tychi* (αὐτοματον.τυχη), sugerindo notar-se o sincronismo entre as duas noções de natureza, *physis*, e de lei, *nomos* (νομος). O padre afirma que, na época do aparecimento desta concepção nova de natureza, a Grécia “concebe-se a ela mesma como uma terra de cidades organizadas que se opõe à anarquia bárbara, como a *physis* se opõe à *tychi* (τυχη) da matéria sem forma ou, o que vai dar ao mesmo, à fantasia teúrgica da mitologia popular”, e conclui: “foi, e ao mesmo tempo, a mesma libertação que o homem obteve da descoberta de uma *physis*, de uma *natureza* legal que o protegia contra a *tychi* das coisas” (LENOBLE, 1969, p. 185).

Para Heráclito, o “arranjo originário não é feito e nem produzido por nenhum dos deuses e por nenhum dos homens. A *physis* encontra-se acima dos deuses e dos homens” (HEIDEGGER, 1998, p. 177). Ao contrário desta antiga concepção de *physis*, é a partir do século XVIII que o homem passa então a habitar no *cosmos*, onde as forças da natureza deixam de ser deuses caprichosos, onde também eles se “vergam a uma lei que é, ademais, obra do Bem”. Logo, nos tratados de física, mesmo nos de autoria de crentes, essas forças deixarão de ter lugar para falar-se de Deus. Isso faz Lenoble concluir que assim “a *natureza* deixará de ter, para o homem, a mesma significação”, adaptando-se a revelação cristã a esse quadro. A *natureza*, portanto, não passará da simples *obra de Deus*, paradigma de

---

<sup>32</sup> Em grego, a “palavra *cosmos* significa tanto beleza quanto ordem” (NORBERG-SCHULZ, 1975, p. 42).

ordem, ensinando “igualmente o homem a virar-se para seu criador”. É com o cristianismo, com seu novo significado para a *natureza*, que se dissolve o sentido do termo da natureza conforme a consciência antiga. Antes inserido na natureza, o homem agora não é mais um elemento pertencente ao conjunto natural, não tendo mais seu lugar como as coisas o têm, mas sim, é visto como *transcendente* em relação ao mundo físico, não pertencendo mais “à natureza, mas à graça, que é sobrenatural” (LENOBLE, 1969, pp. 186-187). Essa mudança na essência do pensamento sobre a natureza vai autorizar o homem a dominar a natureza, pois não mais se encontra vigente no *cosmos*, mas além dele. Ao permitir o desenvolvimento da ciência moderna, o cristianismo contribui para a difusão da representação mecânica da natureza, e, conseqüentemente, na sua dessacralização. Na perspectiva criacionista cristã, “a Natureza é um objeto fabricado por um artesão distinto dela e que a transcende. Obra de Deus, ela não é mais divina” (HADOT, 2006, pp. 107-108).

No segundo sentido do termo *natura*, Lenoble o vincula ao nascimento, *natio*, tanto o que lhe dá a vida como o que lhe proporciona, com a vida e tal como ela, uma estrutura recebida mesmo sem ter sido desejada: uma *natureza*. O indivíduo pertence a seus pais e, além dos pais, a esse grupo humano em que “seus antepassados se revezaram de nascimento em nascimento, a *nação*”. Cada ser nasce assim, e cada um possui a sua própria natureza. O padre explica que as expressões, “filhos da pátria”, “mãe natureza”, ou seja, *natura mater*, “exprimem de maneira nítida como poderíamos desejar o rigoroso paralelismo desses dois desenvolvimentos, social e cósmico, do mesmo tema da pertença pelo nascimento e, logo, pela raça”. Lenoble conclui, portanto, que o homem considerava a natureza como “um imenso ser vivo, infinitamente mais forte e mais estável que ele, logo, infinitamente respeitável, princípio de sabedoria e, ao mesmo tempo, de fruição”, o que subsidiou o homem a começar a se apoiar na Natureza como nos seus pais, originando a expressão *natura mater* (LENOBLE, 1969, pp. 193-195). Assim, o filósofo explica a mudança de sentido operada no pensamento cristão de forma que o homem se coloque diante da natureza como “dono e senhor”. Considerando o abandono da deificação da natureza pelo homem moderno, o qual passa a considerar a natureza como simples sistema mecânico, manipulável pelo homem, que a domina, Lenoble questiona de forma profética:

Privado da Natureza, primeiro divina, depois chantre de Deus e logo ainda instrutora e guia, será o homem capaz, manejando uma Natureza tornada máquina, de encontrar uma regra para o seu domínio e o seu poder? E se não a encontrar, não irá o seu poder virar-se contra ele? (LENOBLE, 1969, p. 195).

Heidegger vincula ao *logos* (λόγος), aberto no dizer como *légein* (λέγειν), a enunciação fundamental da *physis* para o homem. Para o filósofo, o homem, na medida em que existe como homem, “já sempre se pronunciou sobre a *physis*, sobre a totalidade



vigente, à qual ele mesmo pertence”, não pelo fato de ele falar expressamente *sobre* as coisas, mas porque “existir como homem já significa: trazer o vigente à enunciação”. O enunciado é o que se tornou aberto no dizer, que, em grego, é *légein*, enquanto a vigência enunciada é o *logos*. Desta forma, “pertence à essência do ente vigente, porque o homem existe nele, o ser enunciado de uma maneira ou de outra” (HEIDEGGER, 2011, p.36). Este *logos* pertence à *physis*, a vigência do ente na totalidade, pois o que é enunciado já está no interior desta. A função fundamental do *légein*, é trazer o ente na totalidade à fala, à palavra, é fazê-lo formulado. O conceito contrário ao *légein* é o *kryptei* (κρύπτει), o velar, manter no velamento. A função fundamental do *légein*, portanto, é retirar o vigente do velamento, des-encobrir, enquanto o conceito contrário é o encobrir. O desencobrir, o “retirar do velamento”, é “o acontecimento que se dá no *logos*, o viger do ente é descoberto, é aberto” (HEIDEGGER, 2011, p. 37).

Heráclito elucida a relação entre o *kryptei* e a *physis* no fragmento 123:

“*Physis kryptesthai philei*”<sup>333435</sup> (Φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ) é traduzido de forma simples como “a natureza ama ocultar-se”. E é no *légein* que a *physis* é des-encoberta, arrancada do velamento. Em *Ser e Tempo*, o filósofo explica o *logos* como significado de razão, juízo, conceito, definição, fundamento, relação, proporção:

*Logos* é um deixar e fazer ver, *por isso* é que pode ser verdadeiro ou falso. Tudo depende de se libertar de um conceito construído de verdade, no sentido de “concordância”. A ideia de concordância não é, de forma alguma, a ideia primária no conceito de *alétheia*. O “ser verdadeiro” do *logos* enquanto *alithévein* (ἀληθεύειν) diz: retirar de seu velamento o ente sobre que se fala no *légein* como *apophainesthai* (ἀποφαίνεσθαι) e deixar e fazer ver o ente como algo desvelado, *alithés* (ἀληθές), em suma, *des-cobrir* (HEIDEGGER, 2012b, p. 71).

<sup>33</sup> O filósofo Pierre Hadot sugere, em sua obra *O véu de Ísis*, cinco possíveis traduções alternativas ao fragmento 123 de Heráclito: 1. A constituição de cada coisa tende a se ocultar (= é difícil de conhecer). 2. A constituição de cada coisa quer se ocultar (= não quer se revelar). 3. A origem tende a se ocultar (= a origem das coisas é difícil de conhecer). 4. O que faz aparecer tende a fazer desaparecer (= o que faz nascer tende a fazer morrer). 5. A forma (aparência) tende a desaparecer (= o que nasceu quer morrer) (HADOT, 2006, p 29-30).

<sup>34</sup> Hadot explica que, naquela época, ela podia ter, principalmente, dois sentidos: a constituição, ou seja, a natureza própria a cada coisa, e “o processo de realização, de gênese, de aparição, de crescimento de uma coisa”. No primeiro sentido, pode-se supor que “se ocultar” relaciona-se à “dificuldade de descobrir a natureza própria de cada coisa. Para o segundo sentido, Hadot observa que as palavras *kryptein* ou *kryptesthai*, em Heráclito, podem ter o sentido de “ocultar ao conhecimento”. Seria possível, portanto, interpretar o sentido do aforismo como: “A natureza (no sentido de a constituição própria, a força própria, a vida da coisa) ama ocultar-se, não ser aparente”, interpretação que admitiria, segundo o filósofo, “duas nuances – ou: a natureza das coisas é difícil de conhecer; ou: a natureza das coisas exige ser escondida, quer dizer, o sábio deve escondê-la” (HADOT, 2006, p. 27-28).

<sup>35</sup> O verbo *kryptesthai* é *kryptein* na forma ativa, que pode significar sepultar, bem como o verbo *kalyptein* (καλύπτειν). Na Odisseia de Homero, Calipso é a deusa da morte (HADOT, 2006, p. 29).

É papel da própria *physis* o ato de se esconder, ela ama ocultar-se. *Logos* é o dizer do desvelado, *alithéa* (ἀληθέα), que precisa arrancar, como uma presa, a verdade (*alétheia*) do velamento em uma discussão, pois a verdade não está simplesmente aí. *Physis* é a vigência do vigente enquanto *logos* é a palavra “que retira esta vigência do velamento”. Esse é o papel fundamental da *sophia* (σοφία) dos filósofos. Heidegger conclui, então, que a “filosofia é a concentração dos sentidos em direção à vigência do ente, à *physis*, a fim de enunciá-la no *logos*”. Essa é a “ligação interna entre o conceito contrário κρύπτειν e o que o *logos* diz, *alithéa*, o desvelado”. Para a *sophia*, “a *physis* está em correlação com o *logos*, e a *alétheia*, com a verdade no sentido de desencobrimento” (HEIDEGGER, 2011, p. 40). Hadot sugere que *physis* e *logos* são dedutivamente idênticos sob o ponto de vista da doutrina dos opostos de Heráclito (HADOT, 2006, p. 29).

Para Heidegger:

Se o ser ganha inicialmente a palavra como *physis* e se *physis* e φάος dizem o mesmo em sua multiplicidade: clareira emergente no diálogo de abertura e ardor; então a experiência metafísica inicial do homem como ser vivo que possui o λόγος também traz consigo a experiência do homem como o ser que “tem” a brasa, o fogo – o único ser que pode fazer “fogo” –, então o “fogo” não é apenas um “meio” da τέχνη [...] como incêndio e clareza, mas como clareira – ἀλήθεια – o fundamento de sua essência (HEIDEGGER, 2010, p. 123).

A palavra *alithesia* (ἀληθεσία) é designada pelos termos “verdade”, “certeza”, “objetividade”, “realidade”, e estes são relacionados por Heidegger com o desocultamento e a clareira. A tradução literal de *alétheia* (verdade) parte de *léthe* (λήθη), encobrimento, com a partícula privativa alfa (α) no começo, significando des-encobrimento. Des-cobrimento “é o traço fundamental daquilo que já apareceu e deixou para trás o encobrimento”. Essa tradução não é o simples ao qual Heidegger se refere. O espanto para com o simples é exemplificado com uma pergunta de Heráclito no fragmento 16: *Tó mí dýnón pote pós án tis láthoi* (Τὸ μὴ δύνόν ποτε πῶς ἂν τις λάθοι), traduzido por “como alguém poderia manter-se encoberto face ao que nunca declina?” (HEIDEGGER, 2012a, p. 229).

Heidegger propõe a transformação da negativa “o que nunca declina” e chega a “o que sempre surge”, em grego, *tó aeí phyon* (τὸ ἀεὶ φύον), uma expressão inexistente em Heráclito (HEIDEGGER, 2012a, p. 241). O pensador originário só fala na palavra fundamental *physis*. A expressão “o que nunca declina”, portanto, demonstra a experiência da *physis* como o que sempre surge e nasce.

O encobrimento determina aqui o modo em que o homem deve vigorar entre os homens. Pela forma de seu dizer, a língua grega anuncia que o encobrir e, respectivamente, o manter-se desencoberto possui uma posição privilegiada frente aos demais modos em que vigora algo vigente. O traço fundamental da vigência como tal consiste em manter-se encoberto e manter-se desencoberto.

Não é necessário fazer primeiro uma etimologia aparentemente insustentada da palavra *alétheia* para se experienciar que, por toda parte, a vigência do que é vigente só vem à linguagem no brilho, no anúncio, no pro-por-se, no surgir, no pro-duzir, no aspecto (HEIDEGGER, 2012a, p. 232).

Vigorar é, para Heidegger, um jogo entre encobrimento e desencobrimento. A *physis* nomeia o “surgir que se sustenta num aqui e ali, num a cada vez”, o que “surge de maneira duradoura e não uma coisa qualquer à qual se atribui o surgir como uma propriedade”, e nem “na totalidade do que se deixa alcançar por um surgir”. O filósofo, aludindo à palavra “emergência”, chama de “surgência” o surgir pronunciado por Heráclito da palavra *physis*. O sentido de “o que nunca declina” é o que nunca entra num encobrimento, e nomeia-se o nunca entrar no encobrimento. O fragmento diz, portanto, “ao mesmo tempo o que surge de forma duradoura, o descobrir que se sustenta sempre a cada vez”. A expressão τὸ μὴ δῦναι ποτε, conclui Heidegger, significa tanto o descobrir como o encobrimento, “não enquanto dois acontecimentos distintos e reunidos por uma simples ordem sucessiva, mas como um e o mesmo acontecimento” (HEIDEGGER, 2012a, p. 238). A *physis* não deve ser pensada, portanto, como surgir, pois, no fundo, ela nunca é surgir: Heráclito afirmou isso no essencial fragmento 123.

Para Heidegger, é espantosa a proximidade entre *physis* e κρύπτεσθαι neste fragmento, ou seja, entre surgir (des-encobrir-se) e encobrir-se, pois, “se, enquanto surgir, a *physis* chega a voltar-se em outra direção ou até em direção contrária a alguma coisa, essa alguma coisa só pode ser o *kryptesthai*, o encobrir-se”. A vizinhança entre *physis* e *kryptesthai* é nomeada por Heráclito como *philei* (φιλεῖ), o que poderia ser traduzido como “descobrir-se ama encobrir-se”. O filósofo alemão chama atenção ao mais decisivo que o fragmento pensa: “o modo em que, enquanto encobrir-se, o surgir se essencializa e vigora”. Ele observa que a *physis* alude a “vigorar” justamente porque ela não significa a “essência, o ὄν τι, o quê, ou *quid* das coisas”. O fragmento, conclui Heidegger, “pensa a *physis* não no sentido substantivado de essência das coisas e sim no sentido verbal do essencializar-se da *physis*, do seu vigorar” (HEIDEGGER, 2012a, p. 239). Para Heidegger, portanto:

[...] surgir é, como tal, a cada vez já uma tendência para fechar-se. Surgir resguarda-se nesse fechar. Enquanto en-cobrir-se, κρύπτεσθαι não é simplesmente fechar-se, mas colocar-se sob uma cobertura a que pertence o surgir e na qual se preserva a possibilidade essencial do surgir. É no encobrir-se que predomina a tendência para descobrir-se. O que seria do encobrir-se se não houvesse nele mesmo uma inclinação para surgir? (HEIDEGGER, 2012a, pp. 239-240).

*Physis* e *kryptesthai* tendem um para o outro reciprocamente, não sendo separados entre si. Desta forma, um propicia ao outro o seu vigor próprio no vigor essencial de *philei* e

*philia* (φιλία), ou seja, a “plenitude vigorosa da *physis* reside nesse tender um para o outro, de surgir e encobrir-se” (HEIDEGGER, 2012a, p. 240)

Heidegger (1998, p. 135) sugere como tradução alternativa para o fragmento 123: “o surgimento favorece o encobrimento”.<sup>36</sup> Para o filósofo, a ideia essencial sobre a *physis* é que “descobrir-se não apenas acompanha o encobrimento, mas dele necessita a fim de vigorar em seu modo próprio de vigorar, ou seja, como des-encobrimento. Somente pensando a *physis* nesse sentido é que se pode também dizer *tín physis* (τὴν φύσις) em lugar de *tó mí dýnón pote* (τὸ μὴ δύνον ποτε)” (HEIDEGGER, 2012a, p. 240). *tó mí dýnón pote*, “o que nunca entra num encobrimento”,

[...] não diz de maneira alguma cair no âmbito do encobrimento para aí extinguir-se. Diz, ao contrário, manter-se destinado ao encobrimento porque, enquanto o que nunca entra em..., é sempre um nascer a partir do encobrimento. Para o pensamento grego, *kryptesthai* diz-se tacitamente no *tò μὴ δύνον ποτε*. Desse modo, nomeia-se a *physis* em seu pleno vigor, ou seja, a partir da *philia* entre descobrir-se e encobrir-se (HEIDEGGER, 2012a, p. 240).

É a *philia* do *philei* que articula reciprocamente entre des-encobrir e encobrir, mantendo inaparente tudo o que é inaparente, permitindo que o que presenteia apareça ao aparecer. O filósofo questiona, ainda, a qual âmbito pertencem descobrir e encobrir, sob o risco de obter-se somente explicações abstratas e desreferenciadas. Conclui ele que, no sentido do *mí dýnon pote* (μὴ δύνον ποτε), o âmbito é único. “Nele, dele e com ele, cresce (*concrescit*) tudo que pertence ao acontecimento apropriador do descobrir corretamente experienciado. Esse âmbito é o con-creto pura e simplesmente” (HEIDEGGER, 2012a, p. 241).

Mundo para Heidegger é “o acontecimento apropriador de clareira e iluminação”, onde o iluminar é um descobrir que “pensa o sentido e reúne com concentração e recolhimento” (HEIDEGGER, 2012a, p. 244), nunca entrando em um encobrimento, ou seja, em um declinar. Portanto:

[...] o nunca entrar num encobrimento é o surgir duradouro a partir do encobrir-se. É que desse modo o fogo de mundo incandesce, brilha e dá sentido. Pensado como o puro iluminar, o fogo de mundo traz consigo não somente o claro, mas também o livre em que tudo brilha, mesmo o que se apresenta como contrário. Iluminar é, assim, mais do que só clarear, mais do que só liberar. Num

---

<sup>36</sup> Pierre Hadot (2006, p. 27) observa que o termo *philein* (φιλεῖν), que significa “amar”, é visto com frequência no próprio Heráclito e também nos trágicos, em Heródoto e em Demócrito, no sentido de “ter o costume de”, ou seja, fazer algo habitualmente, habituar. O filósofo conclui, portanto, que a “palavra ‘ama’ (*philei*) aqui não significa um sentimento, mas uma tendência natural ou habitual, um processo que se produz necessariamente ou frequentemente”. Para Heidegger, no caso do fragmento 123, o *philein* da sentença de Heráclito pode ser entendido como “favorecer”, ou seja, a *philia* é “o favorecimento presenteador de alguma coisa que, no fundo, não lhe pertence, mas que, no entanto, deve ser propiciada para que o outro possa resguardar-se em sua própria essência” (HEIDEGGER, 1998 p.141).

pensamento que medita o sentido e numa reunião acolhedora, iluminar é conduzir algo para o livre, é conceder vigência. (HEIDEGGER, 2012a, p. 244)

O iluminar, para o filósofo, não é simplesmente clarear e luzir, mas sim, “a partir do encobrimento, durar num descobrimento”, pois o “clarear que descobre e encobre refere-se ao vigorar do vigente”. A iluminação sustentadora “deixa vigorar de tal modo deuses e homens que jamais um deles pode manter-se encoberto. Não porque é sempre observado por alguém, mas somente porque já sempre se encontra vigente” (HEIDEGGER, 2012a, p. 245). Deuses, porém, “possuem um modo de vigência distinto dos homens”, pois os “deuses são os que olham fundo, para dentro da clareira iluminadora do que é vigente”. A clareira, para Heidegger:

[...] não só clareia e ilumina o vigente como também o reúne e abriga numa vigência. De que modo, porém, vigoram deuses e homens? Na clareira, eles não só clareiam como por ela e para ela se iluminam. Assim é que eles conseguem, a *seu* modo, plenificar (trazer seu vigor para o pleno) o iluminar e com isso resguardar a clareira e sua luz. Deuses e homens não são apenas iluminados por uma luz que, entendida como suprassensível, significaria apenas que, diante dessa luz, não poderiam esconder-se na escuridão. É em seu vigor que são iluminados. Também num outro sentido pode-se dizer que são iluminados, a saber: reunidos no acontecimento apropriador da clareira e, assim, nunca encobertos, mas já sempre des-cobertos. Da mesma maneira que quem está distante pertence à distância, também os des-cobertos, num sentido ainda a ser pensado, permanecem ligados à clareira que os recobre, que os tem e retém numa relação. Segundo seu vigor, eles são dis-postos, reunidos no encobrimento do mistério de tornar próprio o *Logos* no *homologeîn* (ὁμολογεῖν) (fragmento 50). (HEIDEGGER, 2012a, p. 246)

A aproximação metafórica da clareira heideggeriana com a clareira da casa-pátio aqui habita, nas relações com a interioridade da habitação. Em termos bachelardianos, o habitante miniaturiza a paisagem no pátio interno, nucleariza a natureza. Na casa, o homem é livre para ser, tornando-se quem será, tendo contato com a natureza da clareira da casa inserindo-se como parte de um todo, um sistema natural infinito. O jardim interno surge como num simulacro de um ambiente natural, selvagem, um verdadeiro diorama domesticado. Bachelard (2008a, p. 163-164) refere-se ao observador de miniaturas como “o homem da lupa”, que não é o cientista, habitante de laboratórios, que tem “uma disciplina de objetividade que interrompe todos os devaneios da imaginação”, mas o homem que pega a lupa, que presta atenção”. A atenção, para o filósofo, “por si só, é uma lente de aumento”. É com a ingenuidade infantil, e sua capacidade de se espantar com o simples, que:

[...] o homem da lupa barra – simplesmente – o mundo familiar. É um olhar novo diante de um objeto novo. A lupa do botânico é a infância redescoberta. Ela devolve ao botânico o olhar engrandecedor da criança. Com ela, o botânico entra no jardim, no jardim onde as crianças veem grande. (BACHELARD, 2008a, p. 163)

A miniatura é, para Bachelard (2008a, p. 164), “uma das moradas da grandeza”, pois o grande sai do pequeno, e nunca o oposto. “O pedacinho de musgo pode perfeitamente ser um abeto; mas nunca o abeto será um pedacinho de musgo. A imaginação não trabalha nos dois sentidos com a mesma convicção” (BACHELARD, 2008a, p. 170). O minúsculo abre assim um mundo que, como todos os mundos, contém os atributos de grandeza. A miniatura, para ele, é “um exercício de frescor metafísico; permite mundificar sem se arriscar muito”, ou seja, configurar um mundo com simplicidade. E segue ele afirmando que a miniatura é “repousante, sem jamais fazer adormecer. A imaginação permanece vigilante e feliz”. O devaneio da imaginação repousa na cosmicidade do pátio protegido pela casa, a floresta em sístole, pois, como ainda diz Bachelard: “de uma floresta à outra, da floresta em diástole à floresta em sístole, respira uma cosmicidade. Paradoxalmente, parece que, vivendo na miniatura, conseguimos expandir-nos num pequeno espaço” (BACHELARD, 2008a, pp. 168-169).

Miniaturizando, o homem domestica a natureza na clareira da casa, e a casa domestica o homem. Para Sloterdijk (2000, pp. 33-36), o ser humano pode ser “definido como uma criatura que fracassou em seu ser-animal (*Tiersein*) e em seu permanecer-animal (*Tierbleiben*)”. Dessa forma, o animal *sapiens* tornou-se o homem *sapiens*, saindo com um excesso crescente de inacabamento animal para os seus ambientes com um nascimento prematuro. A casa é um segundo útero, o primeiro universo, para o recém-nascido humano. Graças à casa, à domesticação, o homem nasce protegido. A domesticação torna-se então não somente uma habilidade humana, mas uma necessidade crucial, dando origem à clareira do ser. É o tombamento do ser humano, inacabado, no ambiente que concede o *Dasein* e estar-no-mundo do homem. Se o homem “está-no-mundo, é porque toma parte de um movimento que o traz ao mundo e o abandona ao mundo” (SLOTERDIJK, 2000, p. 34). Para Sloterdijk (2000, p. 35), o êxodo do homem como produto de um hipernascimento que faz do lactente um habitante do mundo geraria apenas animais psicóticos se não efetuasse, ao mesmo tempo, o movimento de entrada no que Heidegger chama de a “casa do ser”, a linguagem:

[...] pois assim que os seres humanos falantes começam a viver juntos em grupos maiores e se ligam não só às casas da linguagem, mas também a casas construídas, eles ingressam no campo de força do modo de vida sedentário. Daí em diante, eles estão não apenas resguardados por sua linguagem, mas também domesticados por suas habitações. Erguem-se na clareira – como sua marca mais vistosa – as casas dos homens (com os templos de seus deuses e os palácios de seus senhores). [...]. Com a domesticação do ser humano pela casa começa, ao mesmo tempo, a epopeia dos animais domésticos (SLOTERDIJK, 2000, pp. 35-36).

Fazendo uso de um tom domesticante da casa, semelhante ao de Sloterdijk, Bachelard (2008a) afirma que “antes de ser ‘jogado no mundo’, como o professam as metafísicas apressadas, o homem é colocado no berço da casa. E sempre, nos nossos devaneios, ela é um grande berço”, ou seja, a casa natal para sempre permanecerá em nosso inconsciente. A criatura prematura humana, incapaz de proteger-se nos primeiros anos de vida, depende totalmente da domesticação do lar para garantir o crescimento. Sendo ainda uma das maiores forças de integração para os pensamentos, lembranças e sonhos do homem, a casa “abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz. Só os pensamentos e as experiências sancionam os valores humanos” (BACHELARD, 2008a, p. 26). Na vida do homem,

[...] a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano (BACHELARD, 2008a, p. 26).

Para Sloterdijk, é na clareira do ser, devidamente abrigada pela casa, que os homens decidem o que tornar-se-ão. Decide-se, para o filósofo, “de fato e por atos, que tipo de construtores de casas chegarão ao comando. Na clareira, mostra-se por quais posições os homens lutam, tão logo se destacam como seres construtores de cidades e produtores de riquezas” (SLOTERDIJK, 2000, p. 37-38). A partir disso, o filósofo refere-se à clareira como um campo de batalha, tanto quanto um lugar de decisão e seleção.

O espaço privado da casa abriga a interioridade humana como “lugar da personalidade, a afirmação da identidade, do recolhimento”, sendo “o lugar privilegiado da representação, da manifestação do indivíduo, da família, do lar, da coletividade” (FUÃO, 2012). Fuão (2012) observa que o filósofo Gilles Deleuze propõe:

[...] uma outra posição e compreensão do espaço, desmontando em parte todo o conceito espacial cartesiano e até mesmo fenomenológico. Deleuze em “A dobra”, partindo das reflexões do filósofo Leibniz no século XVIII, nos coloca que não existe nem um dentro e nem um fora, ambos são modos de um mesmo espaço que se dobra, e se desdobra sobre si mesmo configurando um sistema contínuo de dobras. Interior é exterior e exterior é interior, e que a questão do interior é mais uma questão de superfície do que profundidade, que é mais uma questão periférica que de centralidade.

Na clareira da casa-pátio, o aberto externo funde-se com o fechado interno, misturando suas ambiências. A relação de abertura da casa, da interioridade própria da arquitetura, é construída de fora pra dentro, constituindo um dentro. Para Fuão (2012):

[...] sempre parece que construímos o edifício por fora para constituir o dentro. Isso talvez, porque o nosso conceito de interioridade se dá a partir desse fechamento do corpo, onde a pele é a exterioridade última aparente. A interioridade lateja na borda do outro. Se existe uma interioridade, uma

interioridade das coisas, ela só pode estar mesmo fora, fora de si, quase ali no outro, só pode ser ar, neuma. Ar que tectura. Uma ansiedade do ar que mora no lar.

O contraste da exterioridade do mundo como diferenciação internaliza na casa por meio dos limites físicos que encerram a clareira, um jardim interno. Fuão observa que a dialética do exterior e do interior, de Bachelard, é “apoiada num geometrismo reforçado onde os limites são barreiras. Os dois termos colocam problemas que não são simétricos”. Fuão (2013) chama atenção à observação de Bachelard (2008a, p. 219), de que os dois termos exterior e interior, “em antropologia metafísica”, colocam “problemas que não são simétricos. Tornar concreto o interior e vasto o exterior, são, parece, tarefas iniciais, os primeiros problemas de uma antropologia da imaginação. Entre o concreto e o vasto, a oposição não é clara”. Para o filósofo, o interior e o exterior “são ambos íntimos; estão sempre prontos a inverter-se, a trocar suas hostilidades. Se há uma superfície-limite entre tal interior e tal exterior, essa superfície é dolorosa dos dois lados” (BACHELARD, 2008a, p. 221).

Arquitetonicamente, a essência da casa é interior, nos retiramos nela (NORBERG-SCHULZ, 1975, p. 104). Para Norberg-Schulz, a relação entre interior e exterior influencia ativamente na formação pessoal do indivíduo, o que se torna um aspecto fundamental do espaço existencial. Para o autor:

[...] “estar dentro” é, evidentemente, a intenção primordial por trás do conceito de lugar, quer dizer, estar em algum sítio distinto do “exterior”. Somente quando se tem definido o que é interior e o que é exterior é que se pode realmente dizer que se “habita” ou “reside”. Graças a essa conexão, as experiências e memórias do homem se localizam, e o “interior” do espaço vem a ser uma expressão do “interior” da personalidade. A “identidade”, pois, está intimamente conectada com a experiência de lugar, especialmente durante os anos em que se forma a personalidade. (NORBERG-SCHULZ, 1975, p. 30)<sup>37</sup>

Para Robert Venturi (2004, p. 119), a parede é o evento arquitetônico que gera o ponto de mudança na tensão necessária entre o interior e o exterior, o que ajuda a fazer arquitetura. Para ele, ainda:

[...] a arquitetura como parede entre o interior e o exterior converte-se no registro espacial dessa resolução e em seu drama. E, ao reconhecer a diferença entre o interior e o exterior, a arquitetura abre a porta, uma vez mais, para um ponto de vista urbanístico. (VENTURI, 2004, p. 119)

---

<sup>37</sup> Tradução nossa. Original: “Estar dentro” es, evidentemente, la intención primordial detrás del concepto de lugar, es decir, estar en algún sitio distinto del “exterior”. Solamente si se ha definido lo que es interior y lo que es exterior, puede realmente decirse que se “habita” o “reside”. Merced a esa conexión las experiencias y memorias del hombre se localizan y el “interior” del espacio viene a ser una expresión del “interior” de la personalidad.



Se abrimos a porta para os outros é por nossa livre decisão, observa Norberg-Schulz (1975, p. 104). Assim, fazemos o mundo chegar até nós em vez de olhar para fora. Essa abertura, a porta, necessária para a definição de interior *versus* exterior, é, para o autor, “o elemento que faz que o lugar esteja vivo, posto que a base de toda vida é a interação ou influência recíproca com o ambiente ao redor”. A abertura introduz uma direção ao lugar, unindo o interior e o exterior com uma linha reta geométrica. Influenciado assim por um direcionamento, o lugar estira-se ao exterior, enquanto este “penetra a borda criando uma área de transição”, criando uma área que expressa o grau de continuidade do espaço existencial. A porta torna-se, então, o símbolo dessa continuidade, a abertura “expressa o que o lugar ‘deseja ser’ em relação com seu entorno”. A simbologia da porta é documentada desde tempos remotos. Norberg-Schulz observa que a porta pode estar “fechada ou aberta e, portanto, pode unir ou separar. Psicologicamente está sempre aberta e fechada ao mesmo tempo, ainda que um dos aspectos seja o dominante já que toda porta pode ser aberta” (NORBERG-SCHULZ, 1975, p. 31).

A porta frontal da casa, para Heathcote (2012, pp. 25-26) é o elemento arquitetônico que confere uma escala humana à fachada, com medidas vagamente antropomórficas. A porta, lembra o autor, é a travessia que marca a divisão entre o público e o privado, entre o “caos e o disforme mundo externo e a ordem sacrossanta interna”. Para ele, a porta vai além de mero elemento arquitetônico de fechamento, ela, e sua área ao redor:

[...] permanece um estranho e poderosamente durável lembrete de superstição e mito. A sobrevivência da maioria dos motivos domésticos reconhecíveis em uma era quando ambas as suas lógicas construtivas e simbólicas há muito desapareceram é extraordinária. A mais barata folha de porta, produzida em massa e formada em MDF, ainda incorpora mundos de um simbolismo há muito perdido. Adoração ao sol, demônios e presságios, medo, luz, sexo, vida e morte são todos expressos em um elemento arquitetônico que se tornou tão familiar que sua articulação se tornou invisível para nós. E isso é só a porta (HEATHCOTE, 2012, p. 29, tradução nossa).<sup>38</sup>

Sem a porta, a casa se tornaria uma prisão. Para Bollnow (2008, p. 165-166), a porta e a janela são membros de ligação os quais “criam uma relação entre o mundo do dentro com o mundo de fora”. A porta permite a quem pertence à casa sair e entrar, concedendo a liberdade do habitar. O habitante pode, “a cada momento, abrir a porta que foi trancada por dentro e atravessá-la livremente, enquanto o estranho permanece fechado até que tenha

---

<sup>38</sup> Tradução nossa. Original: The front door – and the area around it – remains a strange and powerfully enduring reminder of superstition and myth. The survival of the most recognisable of domestic motifs into an era when both their constructional and symbolic logic has long disappeared is extraordinary. The cheapest, mass-produced, pressed and formed MDF door leaves still embody worlds of long-lost symbolism. Sun worship, demons and omens, fear, light, sex, life and death are all expressed in an architectural element that has become so familiar that its articulation has become invisible to us. And that's just the door.

permitido seu acesso” (BOLLNOW, 2008, p. 165). O homem fecha-se em sua casa sem estar preso nela, e ao preservar sua autonomia dessa maneira, conhece sua liberdade. A palavra porta na casa como segundo útero, para Fuão, carrega, também:

[...] o sentido, como porte e também como gestação, como guarda e guardaço. As portas “gestam” o mundo, portam no transcorrer de uma gestação. A mulher (a)porta. Tudo passa pela porta, todo os homens passaram por ela, estiveram dentro dela, passaram pela abertura da vagina ou do corte cirúrgico. A porta é a origem do mundo, constitui-se como uma origem de mundo. Talvez tenha sido isto que Duchamp, através de seu *Etants Donnés*, queria nos dizer, antes de qualquer outra coisa. Assim também anteriormente percebera o pintor francês Gustavo Corbet (1819-1877) ao pintar o quadro *A origem do mundo*, em 1866, mostrando a fenda, a vagina, escancarada ao mundo, a cara do mundo. A porta e a portadora, a aportação humana. O um dentro dos outros, os outros dentro dum. Porta origem e fim do mundo para alguns (FUÃO, 2016a).

O pátio interno na casa-pátio, tratado como uma abertura zenital, uma porta ascendente, torna-se clareira na conformação de alguns elementos e condicionantes projetuais. A proteção externa da casa, a parede, o muro, guardam o recinto do jardim. Essa abertura vertical, como clareira da casa-pátio, como será explorada no próximo capítulo, está conectada ao cosmos. A porta da casa é um ponto de ruptura da tensão entre o interior e o exterior, dando acesso à habitação, um segundo útero do homem. Nela, o homem julga conhecer o mundo, assim como um grilo na clareira julga conhecer a floresta como não-clareira. É acomodado na atmosfera domesticante da própria casa que o homem se torna, com o *légein* e o *logos*, na casa do ser, a linguagem, um ser capaz de teorizar. Nesse âmbito, a janela é a clareira da parede da casa. Amparado pela memória hereditária de seus antepassados, seus deuses Lares, o fogo sagrado dá medidas na casa.

## 5. CASA SAGRADA: CASA EXISTENCIAL

A casa-pátio é um arquétipo quase tão antigo quanto a casa convencional, presente na consciência humana dos construtores de casas há tempos. Inicialmente dispondo uma casa ao redor de um vazio central, o homem domesticou um pequeno fragmento de mundo no interior da edificação gerando uma clareira, que abriga animais, onde os filhos crescem em segurança, onde louva os deuses Lares, os antepassados, um espaço protegido que ascende ao cosmos, por onde sai a fumaça do fogo sagrado, por onde entra a água da chuva, utilizada para o consumo. As casas com pátio mais antigas de que se tem registro foram observadas nas escavações em Ur<sup>39</sup> (Figura 23 a Figura 24) e precedem as habitações vistas nos conglomerados urbanos egípcios, gregos e romanos. A casa-pátio rural, porém, antecede o protótipo urbano, com o espaço aberto mas fechado na casa dos coletores e caçadores primitivos (SCHOENAUER, 2000, p. 96). Datadas da transição entre o quarto e o terceiro milênio a.C., foram escavadas somente na primeira metade do século XX.<sup>40</sup> Os recintos da casa típica urbana em Ur eram dispostos de forma concêntrica ao redor do pátio interno, organizador da casa. O hall de entrada, a cozinha e a sala auxiliar da família voltavam-se para esse pátio. Nas casas de dois pavimentos, os espaços íntimos da família, como salas e dormitórios, situavam-se no segundo andar, acessado por escada que normalmente ficava próxima à entrada e conduzia, também, à cobertura (SCHOENAUER, 2000, p. 102). No caso das casas mais humildes, de apenas um pavimento, a cobertura era utilizada como plataforma para dormir.<sup>41</sup> Cantacuzino observa que a planta da casa de Ur “é uma solução duradoura para a vida urbana. A casa é isolada da agitação da rua, defendida de saqueadores e protegida contra o clima feroz”. Por esse motivo, a moderna residência iraquiana ainda conserva as características essenciais daquela de Ur, organização que já dura mais de 6.000 anos (CANTACUZINO, 1969<sup>42</sup> *apud* SCHOENAUER, 2000, p. 102).

Na casa de Ur, a proteção do interior, sagrado, contra a intervenção de forças do mal materializa-se no próprio muro da casa, na chamada *parede dos espíritos* (Figura 25) (SCHOENAUER, 2000, p.99). Os antigos acreditavam que “esses espíritos viajavam somente em linha reta. Uma vez dentro da casa, mesmo que fosse um espírito maligno muito pequeno, ele era capaz de expandir-se e desalojar seus ocupantes” (REIS-ALVES,

---

<sup>39</sup> Importante cidade-estado na antiga Suméria, Mesopotâmia, atual região do Iraque, no Oriente Médio. Temos acesso a esse material graças às escavações realizadas pelo arqueólogo britânico Sir Leonard Woolley.

<sup>40</sup> Sir Leonard Woolley escavou uma dúzia de casas em uma pequena área residencial, no setor oeste de Ur, do período Larsa (séculos XIX a XVIII a.C.).

<sup>41</sup> A cobertura era plana, em forma de terraço.

<sup>42</sup> CANTACUZINO, Sherban. *European Domestic Architecture*. London: Studio Vista, 1969.

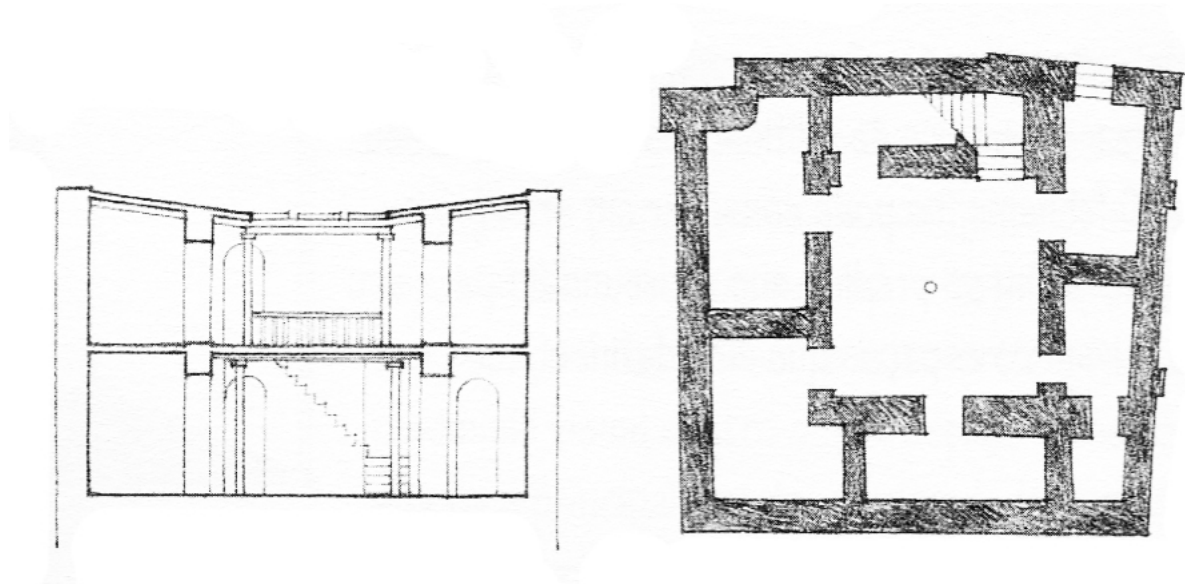


Figura 23 – Casa com pátio em Ur, nº 3 da Rua Alegre. Entre séculos XIX e XVIII a.C. Corte e planta baixa. Fonte: CHING, 2013, p. 158.

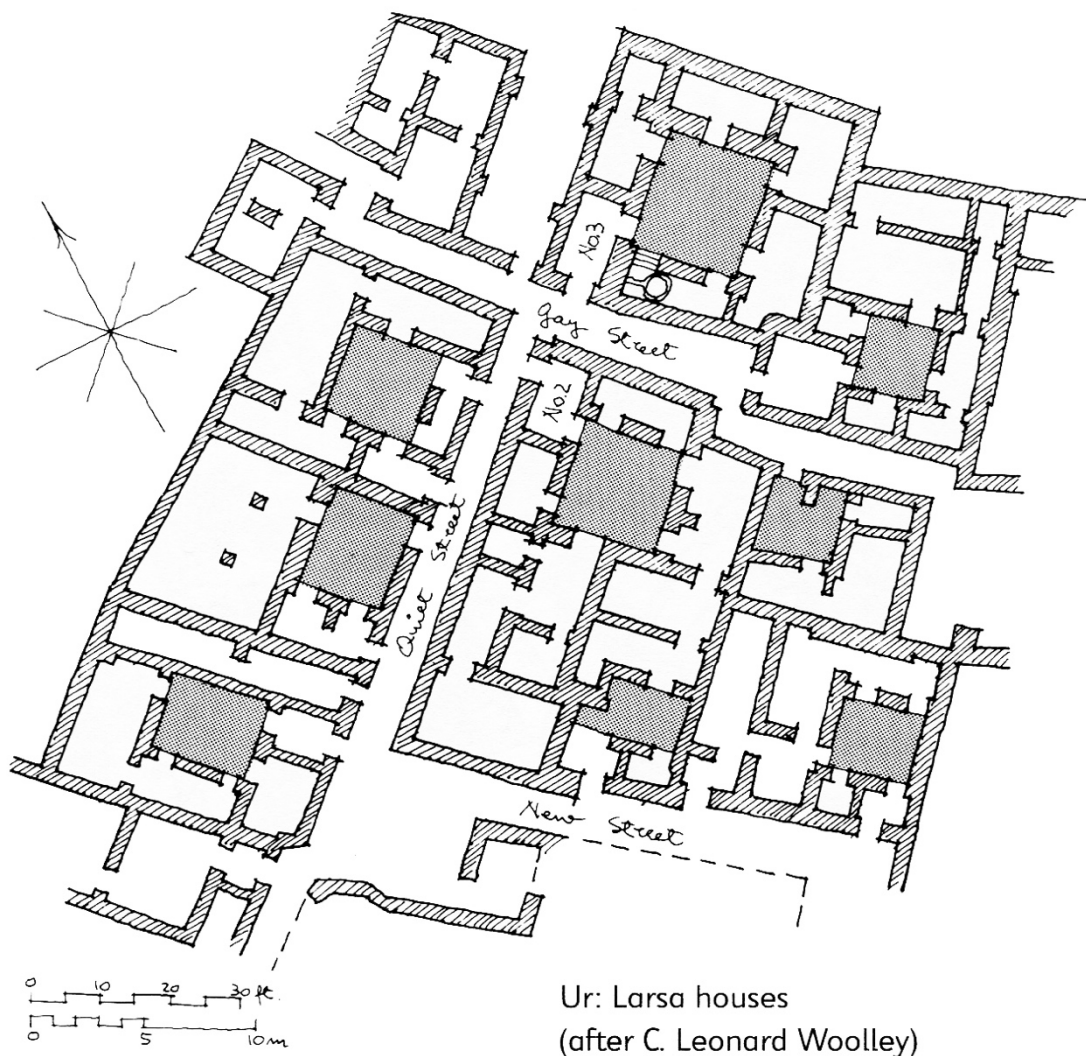


Figura 24 - Casas em Ur do período Larsa. Fonte: WOOLLEY apud. SCHOENAUER, 2000, p.103.

2006, p.42). A casa conhecida como Nº 3 da Rua Alegre<sup>43</sup> (Figura 23) possui essa parede, que auxilia ainda no bloqueio visual de curiosos a partir da vista pública para dentro da casa, evidenciando o caráter introspectivo. Na Figura 24, é possível notar a ocupação compacta do setor residencial. Cada figura geométrica hachurada corresponde a um pátio. Observando-se as dimensões das ruas, entende-se a estratégia projetual de organizar as habitações em torno de pátios a fim de controlar a privacidade, o conforto térmico e garantir a incidência solar nos pontos mais importantes da casa (SCHOENAUER, 2000, p.103).

Para Schoenauer, quatro fatores contribuíram para a aceitação da casa-pátio oriental:

Primeiro, a consideração psicossocial, pois a habitação introspectiva fornecia privacidade dos vizinhos, tanto no sentido de atividades domésticas quanto de posses materiais. Segundo, os fatores econômicos, pois, como as fortificações das cidades limitavam a quantidade de terra para residências, a casa-pátio permitia maior densidade, impedindo o desenvolvimento de casas com mais pavimentos, o que era, na época, tecnologicamente inconcebível. Terceiro, as condições climáticas: ao contrário da casa com quatro lados expostos ao sol e ao tempo, a casa-pátio era colada aos vizinhos, protegida por todos os lados, exceto no centro, onde possuía galerias sombreadas e protegidas do vento. Além do mais, a presença de plantas e água gerava um microclima favorável. Por último, o quarto fator tinha conotação religiosa, pois o jardim do pátio interno tinha afinidade com a imagem do homem do paraíso ou oásis no meio selvagem; suas duas dimensões laterais eram definidas, mas sua terceira dimensão, sua altura, era ilimitada (SCHOENAUER, 2000, pp. 98-99).<sup>44</sup>

Na Grécia, registros arqueológicos e literários sugerem evidências de que a casa-peristilo, versão grega da casa-pátio urbana oriental, substituiu, gradualmente, o mégaro (μέγαρο) grego indígena, pré-helenístico, do século V a.C. em diante (SCHOENAUER, 2000, p.129). A casa, originalmente, era um mégaro isolado que, “com a adição de alas e varandas, transformou-se em uma casa com pátio, com um plano de chão retangular” (NORBERG-SCHULZ, 2010, p. 27-29). Robertson afirma que:

[...] a característica mais interessante dessas moradias é a predominância de um esquema que lembra acentuadamente o *megaron* do palácio micênico. Eram dotadas de pátios internos, mas nunca, até um período bastante adiantado, de peristilos completos, e havia quase sempre, na face norte, um

---

<sup>43</sup> Tradução literal de *Nº 3 Gay Street* (tradução do autor).

<sup>44</sup> Tradução nossa. Original: First, there was a psychosocial consideration: the inward-oriented dwelling provided privacy from neighbors in respect to both household activities and material possessions. Second, there was an economic factor: the fortifications surrounding ancient cities greatly restricted the amount of land available for housing, and the court-garden house permitted the greatest density, barring multistoried development, which, at that time, was technologically inconceivable. Third, climatic conditions favored the court-garden house: in contrast to the detached dwelling exposed on four sides to the sun and weather, the court-garden house was attached to other dwellings and was protected by them on all but the narrow, shaded, and wind-protected alley side giving access to the house. Moreover, the court could readily, through the use of water and planting, provide a favorable microclimate. The fourth factor had a religious connotation: the open interior court garden had an affinity with man's image of paradise or oasis in the wilderness; its two lateral dimensions were defined but its third dimension, its height, was limitless.

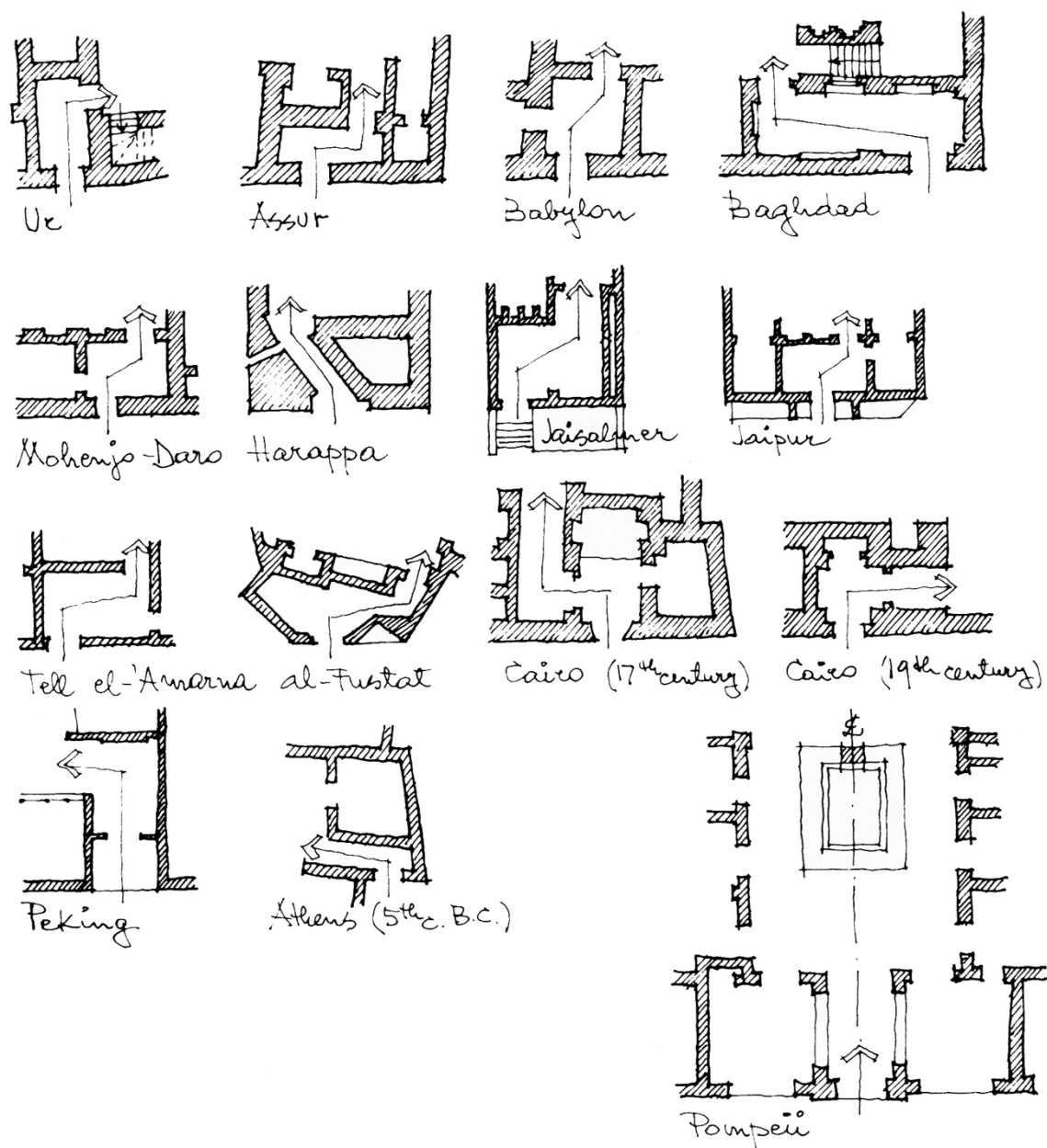


Figura 25 – Estratégias projetuais de aplicação da parede dos espíritos, que protegia o espaço sacro da casa contra espíritos malévolos. Fonte: SCHOENAUER, 2000, p. 98.

apósito, mais largo que profundo, completamente aberto para o pátio (ROBERTSON, 1997, p. 355).

Abrindo-se sem restrições para o pátio interno, a casa grega, até o período helenístico, apresentava caráter despretensioso quando vista a partir da rua (ROBERTSON, 1997, p. 353), expressando sua individualidade “mais pelo isolamento do que pelo aspecto plástico externo” (NORBERG-SCHULZ, 2010, p. 27). A volumetria da casa, essencialmente defensiva, ocultava o pátio que, protegido, oferecia privacidade, como um “paraíso privado, um centro particular do mundo” (NEVES, 2012, p. 9), onde incidia toda a insolação que iluminava a casa. A porta era a única abertura no muro para a rua. As melhores residências teriam uma ou mais colunatas nas laterais do pátio. O princípio compositivo da residência, contando com a presença do peristilo, tornava desnecessária a abertura de janelas para a rua, o que gerava fachadas modestas, de desenho simples, para a via pública<sup>45</sup>. A ausência dessas aberturas garantia a segurança e a privacidade de uma casa introspectiva, além de assegurar a insolação adequada aos recintos, uma vez que o peristilo podia facilmente superar as dimensões das estreitas ruas. Situadas no hemisfério norte, os construtores da época posicionavam sabiamente o peristilo na parte sul do lote, a fim de melhor captar a luz do sol. O *status* social dos habitantes era evidenciado a partir do interior da casa. Apesar do desenho simples da fachada, os espaços internos contavam com revestimentos nobres, afrescos rebuscados, presença de obras de arte e dimensionamento dos espaços (SCHOENAUER, 2000, pp. 129-130).

Robertson (1997, p. 353) explica que é provável que as moradias gregas fossem “baixas, usualmente em dois pavimentos, talvez, e que todo aquele que pudesse permitir-se possuiria algum tipo de pátio interno (*aula*)<sup>46</sup> para o qual se abriam os cômodos principais”. O peristilo autêntico será encontrado já a partir do século III a.C., e introduzido como acréscimo às casas originalmente mais simples, quando o proprietário tinha recursos para isso. O peristilo era, portanto, o espaço central desta nova residência urbana. Tratava-se, como o pátio da casa oriental, de um ambiente cercado por todos os lados de colunatas, dando acesso aos quartos adjacentes. De acordo com a riqueza da família, viam-se casas maiores e com mais quartos e até mais de um pátio. A água para consumo humano era

---

<sup>45</sup> Por esse motivo, o termo para janela, em espanhol, é *ventana*, originária de vento, assim como em inglês é chamada de *window*, com relação a *wind*, que significa vento neste idioma. Isso se justifica porque a janela da casa romana não iluminava, servindo somente para ventilação, uma vez que as janelas eram ligadas ao pátio central da habitação através do *atrium*. Os termos para janela em francês, *fenêtre*, em alemão *Fenster*, e em italiano *finestra* têm origem no latim *fenestram*. O termo português janela também tem origem no latim, porém por outra via. A porta, em latim pode ser chamada de *janua*, tendo seu diminutivo como *januella*, ou seja, “pequena porta”.

<sup>46</sup> *Aula* (αὐλή), em grego: pátios, átrios (VITRÚVIO, 2007, p. 321).

cuidadosamente captada e “transportada para cisternas abobadadas abaixo dos pátios” (ROBERTSON, 1997, p. 357).

No livro 6 de sua obra Tratado de Arquitetura<sup>47</sup>, Vitrúvio descreve a clássica casa helênica: “sua versão da prototípica casa-peristilo tinha dois pátios, cada um com seu conjunto de quartos atendidos” (SCHOENAUER, 2000, p.130). Segundo Vitruvius, a casa grega (Figura 26) era dividida em duas partes. A parte frontal era destinada aos homens e convidados, conhecida por *andronitis* (ανδρονίτης). Nas salas deste primeiro trecho, “realizavam-se os banquetes dos homens; com efeito, não está instituído nos seus costumes as mães de família participarem” (VITRÚVIO, 2007, p.321). A metade posterior, conhecida como *gynaecoonitis* (γυναικωνίτης), cujas salas serviam às mães de família a fim de se dedicarem ao trabalho com as fiandeiras de lã, era, portanto, dedicada às mulheres e crianças. Para Robertson (1997, p. 354), um dos motivos da separação entre homens e mulheres que o autor afirma ter sido mencionado por Xenofontes é “o desejo de manter os escravos de sexo masculino e feminino afastados durante a noite”.

O acesso à casa dava-se pelo *prothyron* (πρόθυρον), que se constituía de uma porta de madeira de uma ou duas folhas, frequentemente recuada em relação à rua a fim de fornecer proteção a quem ali aguardasse ser recebido na casa. Uma segunda porta encontrava-se ao fim de um estreito corredor, a qual dava acesso ao peristilo. Segundo Vitruvius, esse espaço entre as duas portas chamava-se *thyronon* (θυρωρόν). Entre os dois peristilos ilustrados na planta da casa grega de Vitruvius, existiam passagens chamadas *mesaulae*, pois estavam dispostas entre duas *aulae*.

Um dos mais importantes exemplos desse tipo de arquitetura doméstica, trazido por Robertson (1997, p. 357), é o sítio urbano helenístico de Priene<sup>48</sup>, datado do século IV a.C.. As casas dessa cidade (Figura 27), hoje situada no território turco, são construídas em singular estilo monumental, com grande parte de suas fachadas revestidas em alvenaria de qualidade rudimentar. A casa é construída com tijolos secos ao sol e conta com ambientes de grande altura, entre 5,5 a 6 metros (ROBERTSON, 1997, p. 355).

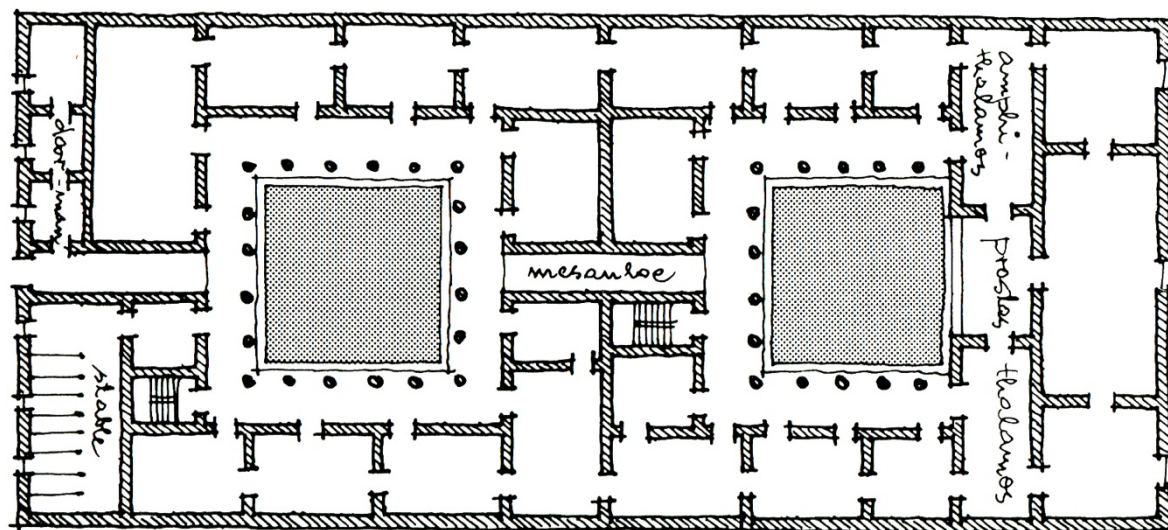
No período helênico, o pátio interno era indispensável, servindo como principal fornecedor de luz e ventilação aos habitantes. Ao longo do ano, diversas atividades domésticas eram exercidas no pátio, protegido do mundo externo pela casa

---

<sup>47</sup> Tratado escrito em latim no século I a.C. sob o título original *De Architectura Libri Decem*. A tradução literal do título seria *Os dez livros de arquitetura*.

<sup>48</sup> Situada próxima à costa jônica, na Ásia Menor, entre Mileto e Éfeso, tem sua estrutura urbana bem conhecida graças a bem-sucedidas escavações arqueológicas. Priene foi fundada em 350 a.C. sob a influência de Atenas, considerada sua cidade-mãe, e chegou a ter 4.000 habitantes (NORBERG-SCHULZ, 1999, p. 40).





◦ Andronitis ◦ Gynaiconitis ◦

Figura 26 – Planta da casa-peristilo grega, descrita por Vitruvius. Fonte: SCHOENAUER, 2000, p. 129.

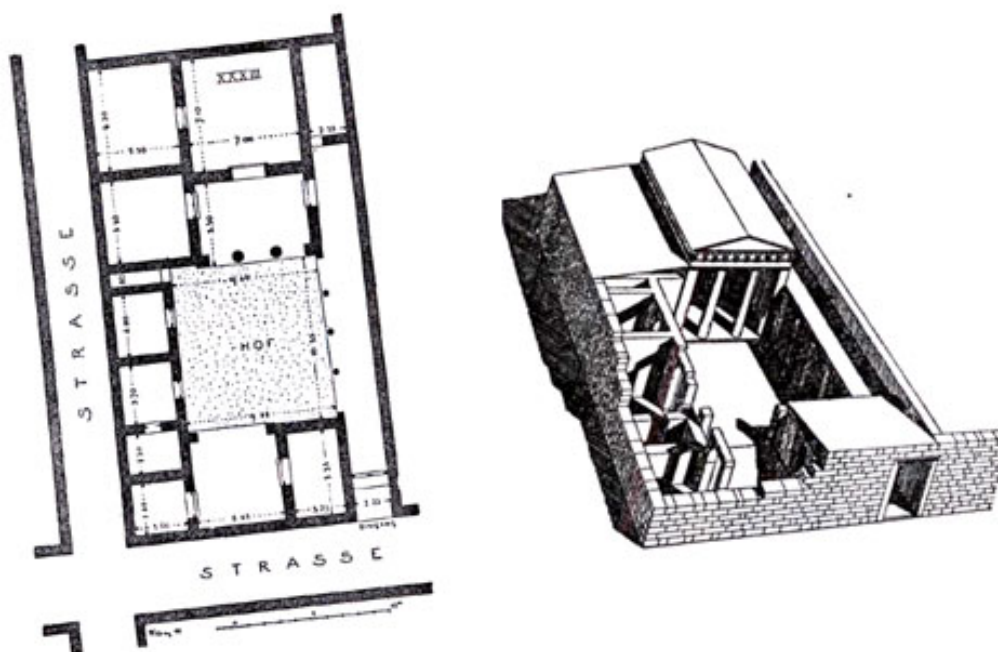


Figura 27 – Casa XXXIII, Priene (reconstituição elaborada por Wiegand). Fonte: ROBERTSON, 1997, p. 356.

(SCHOENAUER, 2000, p. 130). O peristilo apresentava uma fileira de colunas cilíndricas em pedra, com proporções equivalentes aos troncos utilizados antigamente na construção de casas. O ritmo da colunata remetia ao bosque, com o espaço aberto como clareira. Em algumas situações, a piscina funcionava como uma lagoa artificial, conduzindo o inconsciente à presença da natureza, do natural. A cabana primitiva, como estudada por Joseph Rykwert, era inicialmente construída com galhos e troncos caídos (RYKWERT, 2003, p. 33). Segundo o autor, o homem primitivo buscou proteção na floresta, procurando refúgio. Nela, enfrentou a umidade e as chuvas, que o obrigaram a adentrar uma caverna. Ali, porém, a escuridão e o ar insalubre o forçaram, novamente, a mover-se em busca de materiais para compor um novo abrigo. Na floresta, galhos quebrados constituíram sua matéria-prima. Escolhendo os quatro mais fortes, ergueu-os perpendicularmente ao chão, formando um quadrado. Sobre os quatro, apoiou outros, inclinados, formando uma água de telhado que originaria o frontão. Foi assim, para Durand, o surgimento da pequena cabana primitiva, o tipo sobre o qual passaram a ser elaboradas todas as magnificências da arquitetura (RYKWERT, 2003, p. 40).

A casa domestica a presença da natureza. A natureza oferece materiais que compõem o abrigo, mas a irregularidade da natureza não funciona na casa. Le Corbusier, argumentando sobre o uso dos traçados reguladores, capítulo em *Por uma arquitetura*, comenta que o construtor primitivo se baseava em medidas antropométricas, como o passo, o pé, o dedo, e introduziu uma ordem, um ritmo, uma regulação no trabalho, pois, “em torno dele, a floresta está em desordem com suas lianas, seus espinhos, seus troncos que o atrapalham e paralisam seus esforços”. (LE CORBUSIER, 2013, p. 43) Para Norberg-Schulz, a coluna, principalmente do templo grego, tem o poder de concentrar e visualizar um mundo onde as “forças da natureza e a psique do homem são inter-relacionadas, e não somente como fenômenos locais e individuais, mas sim como partes de uma totalidade significativa”. Ao alçar-se no espaço, a “coluna faz com que o caráter se manifeste como uma qualidade do ‘estar-no-mundo’” (NORBERG-SCHULZ, 2008a, p. 213).

Na obra *Trattato d'architettura*, o arquiteto italiano Filarete (1465) sugere que a coluna teve origem a partir de troncos (Figura 28),<sup>49</sup> convergindo com Vitrúvio (2007), que explica, no primeiro capítulo do segundo volume dos dez livros sobre arquitetura, que as “quatro árvores delimitam o espaço para a habitação”. Philibert de l'Orme (1567), em sua obra *Premier tome de l'architecture*, demonstra uma coluna-árvore bruta, com a irregularidade do

---

<sup>49</sup> <https://originsofarchitecture.wordpress.com/2012/12/28/origin-myths-in-renaissance-vitruvius-editions/> e [http://www.bncf.firenze.sbn.it/Bib\\_digitale/Manoscritti/II.140/main.htm](http://www.bncf.firenze.sbn.it/Bib_digitale/Manoscritti/II.140/main.htm)

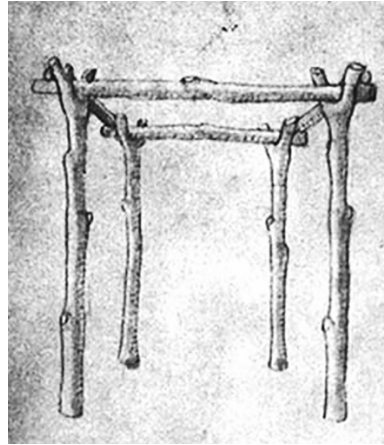


Figura 28 – As quatro colunas em troncos brutos, segundo Filarete. Fonte: FILARETE, 1465.

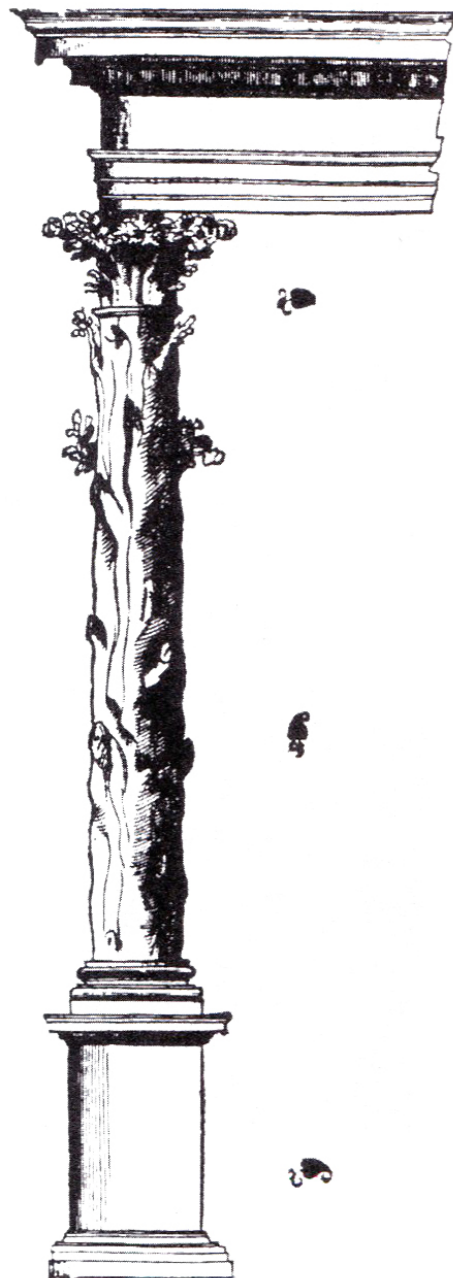


Figura 29 – A árvore coluna, segundo Philibert de l'Orme. Fonte: RYKWERT, 2003, p.105.

tronco e, inclusive, algumas ramificações no capitel (Figura 29). A coluna como a releitura literal da árvore aparece também no *Estraordinario libro di architettura*, de Sebastiano Serlio (1551) (Figura 30) e no *Architectura* (1598), de Wendel Dietterlin (Figura 31).

As colunas em tronco de madeira, com o tempo, são reproduzidas, nas mesmas proporções das árvores, em pedra, elemento menos perecível que a madeira. A materialidade mineral mostra-se mais durável que a orgânica, além de ser passível de manterem-se as proporções dimensionais. Para Milizia, (1781, *apud* RYKWERT, 2003)<sup>50</sup>, a hipótese é de que “os gregos foram os primeiros mestres da ciência e da arte da construção”, provavelmente começando pela cabana; logo “após aperfeiçoá-la, eles a traduziram para a pedra” (RYKWERT, 2003, p. 67).

Quando a Grécia entrou para o domínio romano, no século II a.C., os romanos surpreenderam-se com a cultura grega, absorvendo diversos elementos da civilização helênica. Os romanos “passaram a estudar a língua e a literatura gregas, a conhecer a filosofia, a importar obras de arte e professores gregos” (FUNARI, 2002, p. 125). Os gregos tiveram uma posição superior no império romano, ao contrário dos outros povos dominados. A língua grega passou a ser aceita e bem vista no mundo romano. Os romanos de posses importavam da Grécia não somente obras de artes, mas também elementos arquitetônicos como colunas, frontões e adornos, extraídos de prédios pré-existentes (CHOAY, 2006, p. 40). Assim, também, a *domus* romana era basicamente uma “mescla entre a casa átrio etrusca e a casa peristilo grega” (COSTA, 2011, p. 131).

É o uso da simetria na arquitetura clássica que dá fim à *parede dos espíritos*. A *domus* romana, segundo Schonauer, jamais teve essa parede em sua constituição (SCHOENAUER, 2000, p. 99). A entrada da *domus*, entretanto, não se dava sem alguma proteção divina. Uma das teorias etimológicas sobre o vestibulum, espaço intermediário entre a rua e o *atrium*, “pequeno e de uso público” (COSTA, 2011, p. 131), é encontrada por Edwin Fay em Públio Ovídio Naso e Nonius Marcellus. A explicação de Ovídio é que *vestibulum* é similar a *Vesta-stabulum*, o local da deusa Vesta. Em Nonius, Píndaro situa os deuses domésticos gregos no *prothyron*, e “se o *Vestibulum* não obteve seu nome do fogo sagrado, deve ter obtido da presença de uma *aedicula* de Vesta na proximidade, atrás ou diante da porta de entrada” (FAY, 1903, p. 64). Esta *aedicula* com a imagem de Vesta foi observada em pelo menos uma casa em Pompeia, em estuque. Em outras, *aediculae* foram encontradas no *atrium* ou nos recintos ao redor do peristilo. A deusa romana Vesta, assim

---

<sup>50</sup> MILIZIA, Francesco. *Memorie degli architetti antichi e moderni*. 3. ed. 2 vols. Parma: s.n., 1781.



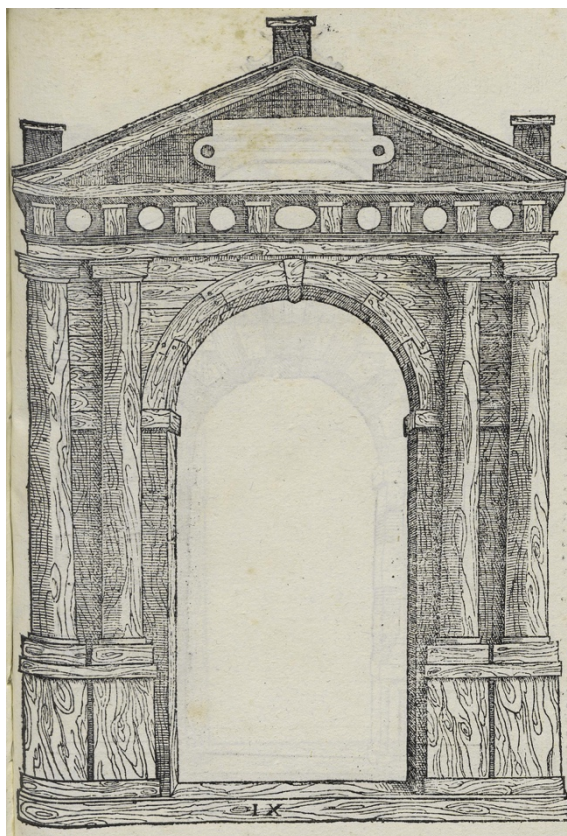


Figura 30 – *Libro straordinario* (1551), de Sebastiano Serlio. Fonte: SERLIO, 1584.

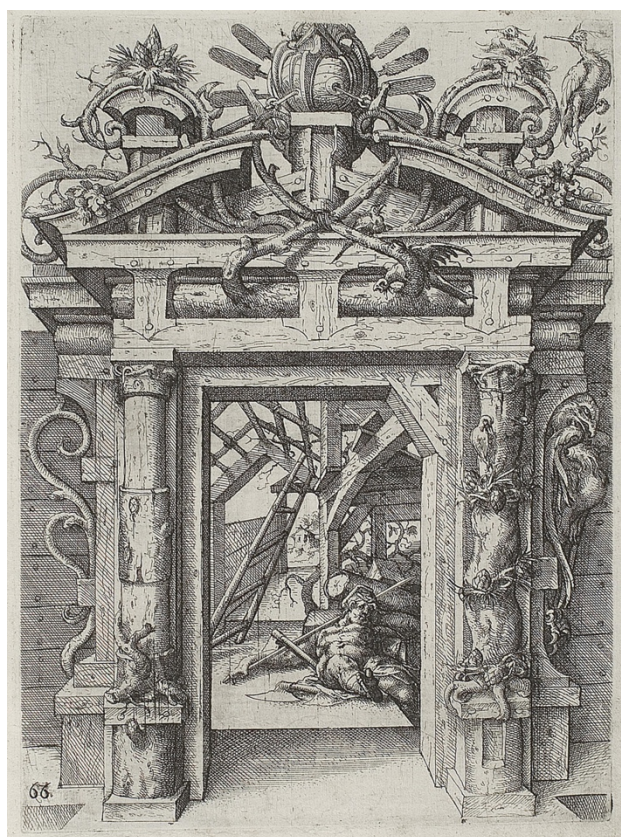


Figura 31 – *Architectura* (1598), de Wendel Dietterlin. Fonte: DIETTERLIN, 1598.

como sua equivalente grega Héstia, eram associadas não somente à lareira, mas também ao lar.

Essa deusa doméstica também era responsável pelo conhecimento na construção de casas, e na casa romana e grega, a lareira era mais do que uma estrutura funcional: era uma espécie de chama eterna, guardada pelos deuses e a eles dedicada. Não se podia apagá-la, a não ser ritualisticamente para ser renovada, e Vesta (e as famosas Virgens Vestais) eram suas guardiãs (HEATHCOTE, 2012, p. 38).<sup>51</sup>

A habitação etrusca prototípica era “caracterizada por um plano axial com um hall central e abertura zenital, que talvez tinha um buraco para fumaça na versão antiga da casa e eventualmente tornou-se um pátio-poço e átrio” (SCHOENAUER, 2000, p. 136). Na *domus*, imagens dos deuses Lares, deidades domésticas, eram situadas no acesso, com lamparinas como oferenda. Na casa típica romana, assim como em diversas culturas, a abertura superior tem um significado cosmológico transcendental. As funções rituais são atribuídas à chaminé, ou seja, o orifício da fumaça, lembrando que os santuários mais antigos se encontravam a céu aberto, ou apresentavam uma abertura no teto. “A arquitetura sacra não faz mais, portanto, do que retomar e desenvolver o simbolismo cosmológico já presente na estrutura das habitações primitivas” (ELIADE, 2010, p. 55).

Vitrúvio e Varrão “consideram o átrio, ou *cavum aedium*, um aposento, o principal aposento da casa” (ROBERTSON, 1997, p. 360). Esse aposento nomeia a palavra vigente átrio, de *atrium*, originário do termo latino para negro *āter*, provavelmente referindo-se ao escurecimento das superfícies pela fumaça (ZABALBEASCOA, 2013, p. 56),<sup>52</sup> uma vez que a chaminé foi inventada somente em tempos posteriores.<sup>53</sup> O *atrium*, portanto, “descrevia o espaço no qual se encontrava a lareira (*focus*) da casa”<sup>54</sup> (SPALT, 1999, p. 10). O fogo ancestral ocorria livremente no coração da residência, no seu interior, e a fumaça saía pelo *oculus* no teto, que, ao longo do tempo, foi sendo ampliado, tornando-se o *atrium*, o *cavaedium*<sup>55</sup> na *domus*, uma caverna dentro da casa.

Os primeiros fogos acesos em casa teriam sido feitos de maneira autônoma, utilizando um recipiente ou um buraco no chão, localizados no coração da casa, a fumaça gerada seria elevada através de um *oculus* no telhado (*oculus* é literalmente um “olho” para o céu). O elemento misterioso do fogo foi então

---

<sup>51</sup> Tradução nossa. Original: This domestic goddess was also responsible for the knowledge of building houses, of domestic construction, and in the Roman and Greek home the hearth was far more than a functional fitting: it was a kind of eternal flame, guarded by, and dedicated to, the gods. The flames were never allowed to subside, unless ritually to be renewed again and Vesta (and those famous Vestal Virgins) were the guardians (HEATHCOTE, 2012, p.38).

<sup>52</sup> Como visto em <http://dictionary.reference.com/browse/atrium>. Acesso em setembro de 2017.

<sup>53</sup> Mais precisamente, segundo Heathcote, no final do século XII (HEATHCOTE, 2012, p.40)

<sup>54</sup> A palavra grega para o fogo, *focus*, representava a lareira da casa. O termo francês *foyer* ainda mantém essa relação (HEATHCOTE, 2012, p.38-39).

<sup>55</sup> Contração de *cavum aedium*, que significa, literalmente, “oco de recintos”, um vazio na casa.

permitido para realizar a comunhão entre os céus e a terra, em memória ao ato de generosidade de Prometeu. O *focus* grego era queimado em um recipiente raso, aparentando uma espécie de ritual de oferenda, oferecida em um prato, como o sangue de um animal abatido. As "chamas eternas" que ainda queimam em memoriais ao redor do mundo continuam a usar esta mesma linguagem arquitetônica e decorativa (HEATHCOTE, 2012, p. 39).<sup>56</sup>

Em contraste ao caráter singelo da casa quando vista a partir da rua, era no interior que a riqueza da família se manifestava. Ricos ornamentos, mosaicos, imagens enfeitavam o interior da residência. Além do altar da família, no *atrium*, o espaço era ricamente ornado de fontes, vasos, estátuas, entre outros (SCHOENAUER, 2000, p. 136). Quanto às recomendações dimensionais de Vitrúvio sobre o átrio, Ana Elísia Costa observa que o romano cita proporções retangulares de “3:5, 2:3 ou 1 para a diagonal de um quadrado, devendo, nos três casos, a altura corresponder a ¼ da largura” (COSTA, 2011, p. 132).

A domus romana tinha uma disposição binuclear, sendo os dois polos os espaços abertos que distribuíam os ambientes da casa de acordo com o caráter, público ou privado. Ao átrio, eram vinculados os espaços com atribuições públicas, como quarto de hóspedes (*hospitia*), quartos para escravos (*egastuae*) e espaços de estar, para encontros e reuniões (*alae*). O *compluvium*, um telhado de proteção, protegia a periferia do átrio enquanto lançava, em dias de chuva, a água no *impluvium*, um tanque onde era armazenada a água para consumo da família. No lado oposto à entrada e, conseqüentemente, ao átrio, situava-se o peristilo. Os dois espaços eram separados pelo *tablinum*, um espaço aberto de recepção. De dimensões maiores que o átrio, o peristilo era utilizado nas atividades familiares. Assim como o átrio, o peristilo podia conter um *impluvium*, além de plantações de parreiras ou plantas em vasos. Ao redor do peristilo, dispunham-se os dormitórios (*cubicula*), a sala de jantar (*triclinium*), espaços de reuniões (*alae*), a recepção da família (*oecus*) e a cozinha (*culina*) (SCHOENAUER, 2000, pp. 136-137).

Os recintos que rodeavam o átrio formavam “um *continuum* relacionado através de portas abertas e iluminado através da entrada zenital de luz”, tornando o *cavaedium* o centro da vida doméstica. Originalmente, “esse espaço acolhia, além da lareira, a cama matrimonial, os deuses da família (lares e penates) e o tear”. No átrio, a natureza adentra a domus romana convertendo-o em uma clareira, transformando-o em “uma sala de recepção com lagoa, fonte e superfícies gramadas” (SPALT, 1999, pp. 10-11). O cosmos adentra a

---

<sup>56</sup> Tradução nossa. Original: The first household fires would have been freestanding, situated in a pit or a pot at the heart of the dwelling, the smoke they generated rising up through an oculus in the roof (*oculus* is literally an ‘eye’ to the sky). The mysterious element of fire was thus allowed to commune between the heavens and the earth, a memory of Prometheus’s act of generosity. The Greek *focus* would have burnt in a shallow bowl, appearing as a kind of ritual offering offered up in a dish, like the blood of a slaughtered animal. The ‘eternal flames’ that still burn in memorials around the world continue to use this same architectural and decorative language.

casa de forma natural, sem esforços. A linha de colunas, como árvores na casa, aponta à abóbada celeste, consolidando a integração entre céu e terra.

Fuão (2016a, p. 73) observa isso, comentando que:

[...] na planta de uma casa romana, pode-se observar que tinha mais aberturas ao cosmos do que portas para fora, para a rua. Na planta, se percebem as duas clareiras (pátios internos): impluvium (recolhimento das águas: lago) e a clareira do peristilum, a clareira da floresta mesmo, onde as colunas simbolizam a floresta, as árvores. Também o mesmo acontece no sentido de reprodução simbólica na clareira da habitação coletiva Yanomani.<sup>57</sup>

A casa-pátio evidencia a feminilidade da habitação ao abrir-se para o cosmos, permitindo-lhe entrar. A verticalidade necessária para apontar-se ao cosmos é ainda representada por Eliade (2010, p. 144) na hierofania do casamento. A mulher, fértil, representando a terra, recebe do céu a chuva que fertiliza. Daí o termo *terra matter*, atribuindo o caráter feminino da terra. O homem conecta-se verticalmente ao cosmos, contrai matrimônio unindo o céu à fertilidade da terra, habitando sobre a terra e sob o céu, dentro da polaridade terra e céu, Terra-Mãe e Cosmos. Contrariamente à torre, masculina, agressiva, buscando ativamente o cosmos, a clareira é útero, aberta, (a)guardando o cosmos. Na clareira, o homem habita-se, habita a terra. A clareira como representação feminina permite a fertilidade, a produtividade, a espera. Enquanto torre, um obelisco,<sup>58</sup> por exemplo, representa a conquista militar, a errância, o falo, em oposição à clareira da casa, que representa o aspecto feminino, acolhedor. A clareira é lugar da espera, da esperança, da esperrância.<sup>59</sup> A espada paterna conquista terras onde a casa materna será estabelecida e defendida. A pátria (a)guarda o matrimônio, que gerará patrimônio e prole, descendentes. Sendo abertura, a clareira aguarda os deuses pacientemente, ao contrário da torre, do

---

<sup>57</sup> Schoenauer também cita o assentamento dos Yanomami que habitam a selva do rio Orinoco. Quando a tribo é relativamente pequena, ela ocupa uma habitação comunal circular de palha com um buraco para a fumaça no topo. Tão logo a tribo cresce, esgotando o potencial do campo, ela abandona a construção e o campo antigo e limpa uma nova área de cultivo, abrindo uma nova clareira na floresta. A tribo constrói, então, uma nova e maior habitação circular, onde o buraco original para a fumaça transforma-se em um pátio central (SCHOENAUER, 2000, p.97).

<sup>58</sup> Os obeliscos eram utilizados em pares pelos antigos egípcios para demarcar a entrada dos templos. Tratava-se de elementos monolíticos de quatro lados, com a ponta piramidal, que esse povo utilizava como marco de homenagem e adoração a Rá, deus do sol. Os viajantes gregos referiam-se a essas estruturas pela palavra do Grego Antigo *obeliskos* (ὀβελίσκος), forma diminutiva de *obelos* (ὀβελός), que significa espeto, prego, pilar pontudo. Os romanos antigos foram fortemente influenciados pelos obeliscos egípcios. Roma chegou a apresentar o dobro de obeliscos do que o Egito, inclusive importando-os daquela região. A simbologia desse elemento, porém, foi sendo interpretada de formas diferentes. Como símbolo fálico representando a espada, esse tipo de monumento disseminou-se pelo mundo para marcar conquistas militares e homenagear figuras ou datas históricas.

<sup>59</sup> Segundo Fernando Fuão, a “esperrância é o nome que entrelaça a espera, e a errância, *esperrância* da simultaneidade da espera na errância, e da errância na espera, do um no outro. Esperar na errância, errar na espera. Bordas, limites de uma situação em intermitente deslocamento. Esperança já colada, nativa na errância, *esperrância* que só se realiza na atividade da errância. *Esperrância*” (SOLIS; FUÃO, 2014, p.65).



zigurate, que busca ativamente os deuses. Na tentativa humana de proximidade com o céu, o contato é forçado nas torres, como na história bíblica da Torre de Babel.<sup>60</sup>

Norberg-Schulz explica importantes termos:

Em geral, a casa constitui um “microcosmos” que visualiza o fato de que a vida humana tem lugar entre a terra e o céu. O solo representa a terra; o teto, o céu; e as paredes, o horizonte que nos envolve. Isto é demonstrado pela etimologia das palavras. [...] “Solo” (do latim *solum*) quer dizer base, fundo e, sobretudo, terra na qual se vive, uma conotação que também existe tanto em inglês (onde *floor* significa uma extensa terra plana, um campo ou *field*) como em alemão (onde *Boden* significa solo e também terreno). O termo [...] “teto” (do latim *tectum*) faz referência a cobrir, ocultar ou proteger, mas existe também “teto baixo” que – como a palavra inglesa *ceiling* – deriva claramente do latim *caelum*, céu. Por sua parte, “muro” (do latim *murus*) significa muralha, parede; enquanto o inglês *wall* provém do latim *vallum*, que quer dizer paliçada, cercado. (Em relação a isto, é interessante assinalar que “vale”, *valles* ou *vallis* em latim, tomou seu nome dos limites e não do espaço.) No interior privado, estes significados básicos podem ser mais ou menos aparentes, mas o significado geral da *imago mundi* ou “imagem do mundo” segue sendo sempre o ponto de partida (NORBERG-SCHULZ, 2008a, pp. 98-99)<sup>61</sup>

A clareira da casa é o que, desde a antiguidade, confere a sacralidade na habitação, é ela que conecta o habitante ao cosmos, aos deuses. No pátio interno, encontra-se a *physis*, o *pýr*, o *focus*. A clareira constitui-se num exterior interno, um fora dentro, um dentro do fora ao mesmo tempo, protegido pelos limites da casa. É a própria casa quem oculta o pátio interno, que se desvela somente a quem a ela é convidado. A familiaridade da casa “abriga a espera, domestica a errância, a loucura. A familiaridade é característica do *oikos*,

---

<sup>60</sup> Citada nos versículos 1 a 9 do capítulo 11 do livro do Gênesis bíblico, quando os descendentes de Noé, após o dilúvio, estabeleceram-se na planície de Sinar e resolveram erguer a alta torre dizendo "Eia, edifiquemos nós uma cidade e uma torre cujo cume toque nos céus, e façamo-nos um nome, para que não sejamos espalhados sobre a face de toda a terra". Javé, então, o Deus Hebraico, desceu "para ver a cidade e a torre que os filhos dos homens edificavam". Percebendo a unidade do povo que edificava a torre, historicamente ilustrada em formato de zigurate, o Senhor do Velho Testamento mostrou-se irritado com o desenvolvimento desse povo que intentava não somente construir uma estrutura que chegasse ao céu, a morada de Deus, mas também evitar que os homens se espalhassem pela Terra. O Senhor, então, confundiu "ali a sua língua, para que não entenda um a língua do outro. Assim o Senhor os espalhou dali sobre a face de toda a terra; e cessaram de edificar a cidade. Por isso se chamou o seu nome Babel, porquanto ali confundiu o Senhor a língua de toda a terra, e dali os espalhou o Senhor sobre a face de toda a terra" (BÍBLIA ONLINE, 2015).

<sup>61</sup> Tradução nossa. Original: En general, la casa constituye un ‘microcosmos’ que visualiza el hecho de que la vida humana tiene lugar entre la tierra y el cielo. El suelo representa la tierra; el techo, el cielo; y las paredes, el horizonte que nos envuelve. Esto queda demostrado por la etimología de las palabras. En español, ‘suelo’ (del latín *solum*) quiere decir base, fondo y, sobre todo, tierra en la que se Vive, una connotación que también existe tanto en inglés (en el que *floor* significa una extensa tierra plana, un campo o *field*) como en alemán (en el que *Boden* significa suelo y también terreno). El término español “techo” (del latín *tectum*) hace referencia a cubrir, ocultar o proteger, pero existe también “cielo raso” que – como la palabra inglesa *ceiling* – deriva claramente del latín *caelum*, cielo. Por su parte, “muro” (del latín *murus*) significa muralla, pared; mientras que el inglés *wall* proviene del latín *vallum*, que quiere decir empalizada, vallado. (En relación con esto, es interesante señalar que ‘valle’, *valles* o *vallis* en latín, tomó su nombre de los límites y no del espacio.) En el interior privado, estos significados básicos pueden ser más o menos aparentes, pero el significado general de la *imago mundi* o ‘imagen del mundo’ sigue siendo siempre el punto de partida.

dos Lares, é também o lugar do secreto e do oculto” (SOLIS; FUÃO, 2014, pp. 85-86). A clareira fecha-se em todos os lados, abrindo-se somente ao cosmos.

Para Eliade, “a simples contemplação da abóbada celeste é suficiente para desencadear uma experiência religiosa. O céu revela-se infinito, transcendente. [...] A transcendência revela-se pela simples tomada de consciência da altura infinita. O 'muito alto' torna-se espontaneamente um atributo da divindade. As regiões superiores inacessíveis ao homem, as zonas siderais, adquirem o prestígio do transcendente, da realidade absoluta, da eternidade. Lá é a morada dos deuses” (ELIADE, 2010, p. 100). O "muito alto" é, portanto, "uma dimensão inacessível ao homem como tal; pertence de direito às forças e aos Seres sobre-humanos" (ELIADE, 2010, p. 101). O historiador afirma ainda que a montanha figura em meio às imagens que exprimem a ligação entre o Céu e a Terra, apresentando numerosas culturas que nos falam dessas montanhas, míticas ou reais, situadas no Centro do Mundo: "é o caso do Meru, na Índia, de Haraberezati, no Irã, da montanha mítica "Monte dos Países", na Mesopotâmia, de Gerizim, na Palestina, que se chamava, aliás, Umbigo da Terra". Visto que a montanha sagrada é, portanto, "um *axis mundi* que liga a Terra ao Céu, ela toca, de algum modo, o Céu e marca o ponto mais alto do mundo" (ELIADE, 2010, p. 39). Esses locais sagrados de conexão cósmica entre o Céu e a Terra tornam-se, então, o centro do mundo na cultura dos povos, o Umbigo do Mundo; em grego, *omphalos*. É na base do tronco central da habitação dos povos arcaicos árticos e norte-americanos, assimilado ao eixo cósmico, "que se depositam as oferendas dirigidas às divindades celestes, pois é apenas através desse eixo que as oferendas podem subir ao céu". A casa, homologada ao universo, é vista como situada no centro do mundo, com a abertura destinada à fumaça direcionada à estrela polar (ELIADE, 1991, pp. 43-44). O mastro central, que marcava o *omphalos*, era a representação da Árvore da Vida (CAVALCANTI, 2008, p. 49).

Para René Guénon (2010) e Fuão (2016a, pp. 70-71), não é necessário que o eixo esteja sempre representado materialmente.

[...] é esse o caso de uma cabana, cujo teto em forma de domo está suportado por um poste que liga o topo do teto ao solo [...]. No entanto, não é necessário que esse eixo, que representa o "Eixo do Mundo" esteja sempre presente de modo material. O que importa é que o centro do solo ocupado pelo edifício, isto é, o ponto situado diretamente sob o topo do domo, seja sempre virtualmente identificado ao "Centro do Mundo". Este, com efeito, não é um "lugar" no sentido transcendente e primordial, e, em consequência, pode realizar-se em todo "centro" regularmente estabelecido e consagrado, donde a necessidade de ritos que fazem da construção do edifício uma verdadeira imitação da própria formação do mundo. Esse ponto é portanto um verdadeiro *omphalos* [...] em inúmeros casos é aí que está colocado o altar ou o lar, quer se trate de um templo ou de uma casa. O altar é, aliás, na realidade, um lar e inversamente,

numa civilização tradicional, o lar deve ser visto como um verdadeiro altar doméstico; simbolicamente, é aí que se realiza a manifestação de Agni [...]. Quando se executa uma abertura no topo do domo, é por aí que escapa a fumaça que se eleva do lar. E isso ainda, longe de ter apenas uma razão puramente utilitária como poderiam imaginar os modernos, tem, ao contrário, um sentido simbólico muito profundo [...] (GUÉNON, 2010, p. 254).

O espaço domesticado, habitado e organizado possui o que podemos chamar de um centro, um lugar sagrado por excelência. É nesse centro que:

[...] o sagrado se manifesta totalmente, seja sob a forma de hierofanias elementares – como no caso dos “primitivos” (os centros totêmicos, por exemplo, as cavernas onde se enterram os *tchuringas* etc.) –, seja sob a forma mais evoluída de epifanias diretas dos deuses, como nas civilizações tradicionais (ELIADE, 1991, p. 35).

Cada microcosmo pode conter diversos outros “centros”, quando cada habitação da cidade se torna um centro bem definido para sua família. A morada constitui uma *imago mundi*, situando-se simbolicamente no “Centro do Mundo” (ELIADE, 1991, p. 36). A habitação humana era “identificada ao Universo, sendo a lareira ou a abertura feita para a saída da fumaça identificada com o Centro do Mundo. Dessa forma, todas as casas – assim como todos os templos, os palácios, as cidades – estão situadas em um único e mesmo ponto comum, o Centro do Universo” (ELIADE, 1991, p. 50). Bollnow (2008, p. 153), fazendo a mesma leitura de Eliade, afirma que “a construção da casa tem, logo, seu significado mais profundo numa atividade criadora e mantenedora do mundo, que é somente possível segundo ritos santificados”. O que define a sacralidade da casa é o gesto humano de reproduzir a criação exemplar dos deuses, ou seja, “cada construção de casa [...] é uma repetição da criação do mundo, uma realização póstuma do trabalho dos deuses no início original” (BOLLNOW, 2008, p. 153). Para viver no Mundo, “é preciso fundá-lo – e nenhum mundo pode nascer do ‘caos’ da homogeneidade e da relatividade do espaço profano” (ELIADE, 2010, p. 26).

A centralidade proporcionada pela casa é fundamental para a existência humana. A casa deixa de ser mero abrigo, assumindo o papel de mundo individual. Viecei (2014, p.146), interpretando Bollnow (2008), afirma que, para o homem, “a casa encontra-se no centro do mundo, demarcando o território do que é próximo e do que é familiar”. Possuir um ponto de referência fixo na vastidão infinita do espaço, portanto, torna-se uma condição para a existência. A construção da casa é, para o ser, um canto do mundo, o primeiro universo, um verdadeiro cosmos em meio ao caos (VIECEI, 2014, p. 146). A casa é santificada, assim como a cidade e o santuário, e por essa razão, instalar-se em “qualquer parte, construir uma aldeia ou simplesmente uma casa representa uma decisão grave, pois isso

compromete a própria existência do homem”. Trata-se de criar seu próprio “mundo”, assumindo a responsabilidade de mantê-lo e renová-lo (ELIADE, 2010, p. 54).

Coulanges (2009) esclarece-nos antigos costumes das civilizações remotas que deram origem ao estado, às cidades e à propriedade. Na casa antiga, explica ele, faziam-se oferendas no centro dela, ocultas, oferecendo, no fogo sagrado do altar, diversas substâncias, como flores, frutas, grãos, incenso, vinho (SOLIS; FUÃO, 2014, p. 41). A quem os gregos chamavam *Demônios* ou *Heróis*, almas humanas divinizadas pela morte, os latinos referiam-se com os nomes *Lares*, *Manes*, *Gênios*. Esse fogo sagrado era conservado no altar das casas gregas e romanas, sobre o qual deveria haver sempre um pouco de cinzas e brasas acesas, sendo obrigação do senhor de cada casa manter o fogo aceso dia e noite. (COULANGES, 2009, p. 34). Coulanges refere-se a essa religião como a mais antiga que existiu entre os povos de berço grego, afirmando que:

[...] antes de conceber e adorar Indra ou Zeus, o homem adorou os mortos; teve medo deles, dirigiu-lhes orações. Parece que o sentimento religioso tenha começado com isso. Foi talvez na visão da morte que o homem teve, pela primeira vez, a ideia do sobrenatural e quis ter esperanças para além do que via. A morte foi o primeiro mistério; pôs o homem no caminho dos outros mistérios. Ela elevou o pensamento do visível para o invisível, do transitório para o eterno, do humano para o divino (COULANGES, 2009, p. 33).

Fuão (2014, p. 85) observa, de forma atenta, que "até hoje, tanto na língua espanhola como na portuguesa, podemos observar esse fenômeno associado à palavra *hogar*, em espanhol, que designa tanto o lar como a lareira; ou mesmo em português, na palavra 'lareira', que contém o prefixo lar". O autor também observa:

[...] todas as casas dos gregos ou dos romanos possuíam um altar; neste altar, devia haver sempre restos de cinzas e brasas. Era obrigação sagrada do dono da casa conservar o fogo, dia e noite. O fogo só deixava de brilhar sobre o altar quando toda a família havia morrido; lar extinto, família extinta, eram expressões sinônimas entre os amigos. Esse fogo, diz Coulanges, tinha algo de divino, adoravam-no, prestavam-lhe verdadeiro culto, [...] Dirigiam-lhe fervorosas preces para dele conseguirem saúde, riqueza e felicidade. O culto dos mortos era oculto, praticado dentro das próprias casas pelos membros da família. Cada casa tinha os seus deuses. O lar, os *lares* eram os deuses protetores da casa, da família. Os deuses eram os próprios antepassados. O homem nunca saía de casa sem antes dirigir uma prece ao seu lar, assim como quando voltava. O fogo do lar era a providência da família, e se o fogo se extinguísse deixava de existir o deus (SOLIS; FUÃO, 2014, p. 85).

É na casa antiga, portanto, que se tem o nascimento da religião. Em cada casa, está presente um altar. Ao redor deste, a família reúne-se “a cada manhã para dirigir à lareira as suas primeiras preces, a cada noite para invocá-la uma última vez” (COULANGES, 2009, p. 51). Durante o dia, agrupa-se junto à lareira para a refeição compartilhada piedosamente após prece e libação. Nesses atos religiosos, a família “canta em comum hinos que seus pais lhe legaram”. O que une os membros da família antiga, segue Coulanges (2009, p. 53),

“é algo mais potente do que o nascimento, o sentimento, a força física: é a religião do lar e dos antepassados. Ela faz que a família forme uma unidade nesta vida e na outra”. A família antiga é uma associação religiosa, mais ainda do que uma associação natural. A língua grega antiga “tinha uma palavra muito significativa para designar a família; dizia-se *ἐπίστιον*, palavra que significa literalmente *o que está junto a um lar*”. A família constituía um grupo de pessoas ao qual a religião permitia invocar o mesmo lar e oferecer o banquete fúnebre aos mesmos antepassados.

A morada murada é que esconde o culto da família a seus deuses domésticos, os Lares. Assim como na casa, o muro dos lugares habitados e das cidades, como sugere Eliade (1991, p. 35), tais como fossos, labirintos e muralhas, tinham sua função inicial como defesas mágicas, servindo mais como proteção às invasões de maus espíritos do que contra os ataques de seres humanos. Até em tempos mais avançados, como na Idade Média, era comum consagrar ritualmente os muros das cidades como uma defesa contra o Demônio, a doença, a morte. O simbolismo arcaico identificava o inimigo humano ao Demônio ou à Morte, pois o resultado desses ataques, tanto demoníacos quanto militares, resultariam igualmente em ruínas, desintegração, morte.

Eliade (1991, p. 34) afirma que:

[...] as sociedades arcaicas e tradicionais concebem o mundo que as cerca como um microcosmo. Nos limites desse mundo fechado, começa o domínio do desconhecido, do não-formado. De um lado, existe um espaço cosmicizado, uma vez que habitado e organizado. Do outro lado, fora desse espaço familiar, existe a religião desconhecida e temível dos demônios, das larvas, dos mortos, dos estranhos – ou seja, o caos, a morte, a noite.

A imaginação do homem primitivo criou os mitos animistas. Essa mesma imaginação cria um deus para protegê-lo do mal. “Deus nasceu nos bosques. A floresta é o berço dos medos” (MARTINS, 2004, p. 34).

A natureza é cheia de espectros, a noite povoada de sombras, o bosque fechado murmura e geme; e quando a lua do céu espalha rendas de luz pálida sobre o maciço das árvores sacudidas pelo vento, parece que a floresta inteira vive, com formas que se destacam e andam, com olhos acesos que veem, com gemidos longos e murmúrios entrecortados. Sente-se terror – o terror do inominado, esse medo a que os gregos chamaram pânico. (MARTINS, 2004, p. 33)

Coulanges (2009, p. 152-154) compila os ritos sagrados da fundação de Roma segundo diversas testemunhas. O início da consagração ocorre a partir da purificação através do fogo sagrado. Todos devem saltar por sobre um fogo de mato, por sobre a chama. A religião antiga “proibia abandonar a terra em que fora estabelecida a lareira e onde repousavam os antepassados divinos”, e por isso, cada um dos homens que iam

habitar a cidade precisavam trazer, junto de si, um “pedaço de terra, o solo sagrado em que os seus antepassados estavam enterrados e ao qual seus Manes estavam vinculados”, demonstrando, ritualmente, que aquela ainda seria terra de seus pais, “*terra patrum, patria*; aqui é minha pátria, pois estão aqui os Manes da minha família”.

O fosso onde cada qual havia assim jogado um pouco de terra chamava-se *mundus*; ora, essa palavra designava, na antiga língua, a região dos Manes. Desse mesmo lugar, segundo a tradição, escapava a alma dos mortos três vezes por ano, desejosa de rever por um momento a luz. Não vemos também, nessa tradição, o verdadeiro pensamento desses homens antigos? Ao lançarem no fosso um pedaço de terra de sua antiga pátria, acreditavam ali encerrar também a alma de seus antepassados. Essas almas lá reunidas deviam receber um culto perpétuo e zelar pelos seus descendentes. Rômulo, naquele mesmo lugar, colocou um altar e acendeu um fogo. Foi a lareira da cidade. Ao redor desse fogo, deve elevar-se a urbe, como a casa se eleva ao redor da lareira doméstica; Rômulo traça um sulco que demarca o espaço (COULANGES, 2009, p. 153).

Roma era cercada por muralhas consideradas sagradas que definiam o *pomoerium*<sup>62</sup>, onde moravam os vivos, desarmados. Fora da muralha sagrada, existia apenas o *Ager Romanus*, simples território pertencente a Roma. Os mortos eram enterrados, ou suas cinzas depositadas, fora dos muros da cidade. Por esse motivo, a arena, onde os gladiadores confrontavam-se até a morte, era construída no limite do perímetro urbano, permitindo que os mortos fossem rapidamente evacuados para fora dos muros (FUNARI, 2002, pp. 112-118). Não somente a cidade de Roma, mas todas as cidades fundadas seguiam esses rituais religiosos. Por fórmulas e ritos, os antepassados divinos e os deuses do país eram presos ao solo que eles mesmos iriam ocupar, encerrados no recinto cujos limites iriam traçar. Por isso, diziam-lhes: “Vinde conosco, ó Seres divinos, e habitai em comum conosco esta urbe”. As urbes eram constituídas para serem eternas, a partir de algo como um contrato entre deuses e homens. Os deuses habitavam a urbe como um espaço sagrado, um paraíso. “Toda urbe podia ser chamada de santa” (COULANGES, 2009, pp. 156-157).

A essência originária dos termos *jardim* e *paraíso* é o espaço *guardado*, e isso define a clareira. A palavra paraíso, do latim *paradisus*, tem sua origem no termo avéstico *pairi-daēza*, um espaço protegido por paredes. Cognato de *pairi* e do grego *peri* (περί), que significam ao redor, periférico, há o termo latino *paries*, que identifica paredes. O termo jardim, igualmente, assim como o inglês *garden*, tem a mesma essência de significado de paraíso. Não por acaso, a palavra para jardim em inglês, *garden*, tem semelhança fonética com o verbo *to guard* (guardar, proteger). Etimologicamente, a palavra jardim é um termo

---

<sup>62</sup> Segundo Coulanges, “dos dois lados dessa muralha, um espaço de alguns passos é reservado para a religião”, onde não é permitido passar o arado, nem erguer qualquer construção (COULANGES, 2009, p.154).

que remonta a um distante trajeto linguístico. O termo *jardin* já é usado a partir do século XII no Francês Antigo e deriva do termo Anglo-Normando, Francês Antigo do Norte, *gardin* ou, na forma oblíqua, *gard*, ou *jart* em Francês Antigo. *Yard*, o termo Anglo-Saxônico de mesmo significado, passa a ser usado na mesma época que *jart*. O Anglo-Francês *gardin*, ou sua mais recente forma, *jardin*, origina-se do Alto-Alemão Antigo, *gard* ou *gart*, que originará, conseqüentemente, o termo alemão para jardim: *Garten*. Taylor (1885, p. 80) explica que os termos *yard* e *garden*, assim como o Nórdico *garth*, denotam o mesmo lugar guardado,<sup>63</sup> ou seja, protegido. O local enclausurado é nomeado, portanto, a partir da sua natureza enclausurada. Os termos vigentes jardim, guardar, guarda e suas derivações têm, portanto, a mesma origem etimológica. O termo jardim não tem, entretanto, sua origem atrelada ao Latim, uma vez que, nesse idioma, o termo para esse espaço é *hortus*.<sup>64</sup> A origem mais distante do termo vem da língua protoeslava, a partir do termo *\*gordъ*. O termo eslavo *grod*, ou *hrod*, identifica peculiares e primitivos aterros que cercavam, em formato circular, uma área protegida por muro ou cerca, conhecidos posteriormente também como *Burgwall* ou *Slawischer Burgwall*. O *gord* era uma operação topográfica feita pelos eslavos no final da idade do bronze e início da idade do ferro, na Europa Central e Oriental, o qual formava uma estrutura circular com paliçadas em madeira para proteção de um pequeno aglomerado humano contra invasores. No interior, ficavam as principais edificações da vila e as casas dos mais abastados, enquanto na periferia ficavam as casas comuns. Em caso de ataque, toda a população permanecia confinada dentro do *gord*.

O construir, para Heidegger, é uma “ura” assim como agricultura, ou seja: ela é um cultivo, uma sementeira, uma criação que requer cuidado, proteção e trato, de outro modo poderíamos dizer de uma certa “manutenção”, cativo e cativo. Esse construir enquanto “ura”, cultivo, criação, se vê atravessada pela ideia da domesticação, mas essa domesticação não pressupõe a violência de retirar as coisas de seu lugar natural submetendo-as a doma, em Heidegger podemos vê-la como uma domesticação branda, de um trato, de uma guarda e de uma proteção do senhor da morada. Construir significa cuidar da coisa em si, a casa, o *domus* e tudo que permanece nas suas cercanias (FUÃO, 2015a).

A origem do termo é, portanto, diretamente vinculada ao elemento circundante, a cerca, que se remete à natureza encerrada do local. Esses termos eslavos originaram a raiz alemã *gard-Einfriedung*, que foi preservada em uma série de palavras alemãs, tais como *Garten*, *garden*, *Stargart*, *Garz*. *Einfriedung*, a que Norberg-Schulz (1980, p. 23) refere-se

---

<sup>63</sup> Segundo o autor, *guarded* ou *girded*.

<sup>64</sup> Termo que significa, inclusive, horta e pomar, referindo-se também a um espaço enclausurado, protegido.

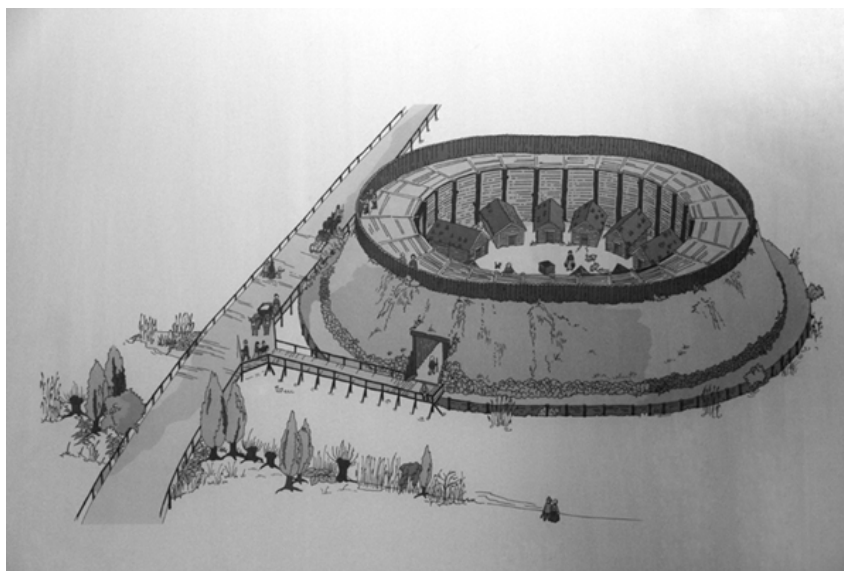


Figura 32 – Um gord. Fonte: Heimatkreis, 2017.

como *Umfriedung*, significa cercado, recinto. Para Heidegger, o vigor essencial do habitar está nessa relação. A palavra em alto-alemão para construir, *bauen*, é originária do saxão antigo *wuon*, o gótico *wunian*, que significa permanecer, de-morar-se. *Wunian* explica melhor a experiência desse permanecer significando, ainda: “ser e estar apaziguado, ser e permanecer em paz” (HEIDEGGER, 2012a, p. 129). Para Heidegger, o vigor essencial do habitar está nesta relação. Heidegger (2012a) explica em *bauen*, *wohnen*, *denken* (construir, habitar, pensar) que a palavra em alto-alemão para construir, *bauen*, tem relação direta com ser. Nos idiomas de origem germânica ocidental, como inglês e alemão, um único termo define ser/estar, relacionados a construir. *To be* e *to build* têm a mesma essência. Em alemão, o verbo ser, *sein* na primeira pessoa do singular, tem relação com *bauen*: *ich bin* (eu sou), *du bist* (tu és), ou seja, “eu me construo”, “tu te constróis”. Heidegger (2012a, p. 129) diz ainda:

A palavra *Friede* (paz) significa o livre, *Freie*, *Frye*, e *fry* diz: preservado do dano e da ameaça, preservado de..., ou seja, resguardado. Libertar-se significa propriamente resguardar. Resguardar não é simplesmente não fazer nada com aquilo que se resguarda. Resguardar é, em sentido próprio, algo positivo e acontece quando deixamos alguma coisa entregue de antemão ao seu vigor de essência, quando devolvemos, de maneira própria, alguma coisa ao abrigo de sua essência, seguindo a correspondência com a palavra libertar (*freien*): libertar para a paz de um abrigo. Habitar, ser trazido à paz de um abrigo, diz: permanecer pacificado na liberdade de um pertencimento, resguardar cada coisa em sua essência. O traço fundamental do habitar é esse resguardo. O resguardo perpassa o habitar em toda a sua amplitude. Mostra-se tão logo nos dispomos a pensar que ser homem consiste em habitar e, isso, no sentido de um de-morar-se dos mortais sobre essa terra.

Para Heidegger, a fim de acontecer um habitar é necessário salvar a terra, acolher o céu, aguardar os deuses, conduzir os mortais. O habitar acontece enquanto um resguardo de quatro faces do que o filósofo chama de quadratura. Res-guardar diz: abrigar a



quadratura em seu vigor de essência. O que se toma para abrigar deve ser velado (HEIDEGGER, 2012a, p. 130). Os homens, ou seja, os mortais capazes da morte como morte, habitam nesta terra enquanto são capazes de resguardar a quadratura na sua essência. Os quatro, terra, céu, divinos e mortais, pertencem um ao outro numa unidade originária. "Sobre esta terra" já diz, no entanto, "sob o céu". Ambos supõem *conjuntamente* "permanecer diante dos deuses", e isso "em pertencendo à comunidade dos homens". Em habitando, os mortais são na quadratura.

Na leitura de *bauen, wohnen, denken*, Iñaki Ábalos observa importantes detalhes sobre a casa, cuja construção não é simples metáfora, mas é o sujeito próprio da filosofia existencial. Nela, pode-se "exercer o autêntico habitar, a plenitude do ser". A casa, porém, para o arquiteto, "não é um marco inocente, imune ao reflexo de nossos conflitos, é o lugar do íntimo tanto quanto do inóspito, um espaço de alienação que vela ou esconde um desarraigamento, uma incapacidade para o pleno exercício do ser-aí". Heidegger propõe uma volta às raízes, às origens, e somente nesse retorno é que "poderemos transformar um mero alojamento em um autêntico habitar". (ÁBALOS, 2012, p. 45-46). Para Fuão:

Arquitetura não é só o abrigo, há outras dimensões para ela, como, por exemplo, a de comunicação, e talvez sua essência não seja justamente a de abrigar, como os livros nos tentam persuadir. A arquitetura também tem a função de comunicação com o cosmo, com o ascendente e descendente, como uma ponte entre o céu e a terra, exatamente como Heidegger pensou e apresentou em seu clássico texto *Habitar, construir e pensar*. Na tenda Hopi, por exemplo, a delicada estrutura de madeira se forma como um duplo cone, similar a uma ampulheta, onde o ponto de encontro entre um cone e outro reúne o acima e o abaixo, similarmente ao ímago e à formação da visão humana e de sua projeção. (FUÃO, 2016a)

No fundamental texto de Heidegger, Fuão encontra o papel do *Dasein* como ponte (2016a). A ponte, no texto, é a imagem teórica que Heidegger "propõe deste construir identificado ao habitar, não é um espaço fechado, mas, surpreendentemente, uma construção de caráter transicional: uma ponte" por onde terra e céu, divinos e mortais unem-se, compondo a quadratura na qual habita o ser existencial. Para Ábalos (2012, pp. 47-48):

[...] a velha ponte de Heidelberg servirá a Heidegger para explicar como a esta inversão do valor do tempo corresponde também uma modificação radical da noção de espaço, já que o que caracteriza a ponte não é tanto a sua espacialidade, mas a sua capacidade de definir um lugar através do estabelecimento de ligações de ordem não apenas material, mas também espiritual e significativo, por exemplo, que as pontes tenham sido sempre, tradicionalmente, consagradas a uma santa ou a um santo.

O dono da casa, para Ábalos, funciona como uma ponte ao servir como herdeiro da propriedade que deve administrar a fim de deixá-la como herança a seu filho. Numa sequência falocêntrica, centrada no pai, o detentor da autoridade, o *pater familias*, a casa é

habitada por quem domina a linguagem,<sup>65</sup> quem teoriza através dela. Para Sloterdijk (2000, p. 35), após o ser humano reunir-se em grupos maiores regidos não somente pela mesma linguagem, mas também pelas “casas construídas, eles ingressam no campo de força do modo de vida sedentário”. Daí em diante, “eles não estão apenas resguardados por sua linguagem, mas também domesticados por suas habitações”.

Heidegger filosofa sobre a casa existencial no abrigo de sua cabana, de 6 x 7 metros, em Todtnauberg, onde escreve desde os primeiros fragmentos de *Ser e Tempo*, a partir do verão de 1922 (SHARR, 2009, p. 9). Para Sloterdijk (2000, p. 37), Heidegger teoriza ali o sentido da clareira, que compara às janelas das paredes, “por trás das quais as pessoas se transformaram em seres capazes de teorizar”. Os efeitos da domesticação do homem são evidentes em Heidegger, em sua movimentação por caminhadas meditativas, típicas “de quem tem uma casa atrás de si”. Para Sloterdijk, é a própria segura vida doméstica quem dá origem à clareira.

Ábalos observa que a cabana de Heidegger é um imóvel cedido pela universidade quando na condição de reitor, e “não herdado, de uma casa de campo, e não de uma residência fixa, e de que ninguém ali trabalha na terra, apenas passeia por ela”. Não foge ao olho do arquiteto espanhol, também, a autoridade de Heidegger nas fotografias, sendo servido por sua atenciosa esposa, com semblante austero, autoritário. Evidencia-se um esquema vertical, na submissão do sujeito à quadratura, fixando a existência no enraizamento a um lugar, com a nítida noção da autoridade paterna (ÁBALOS, 2012, p. 50). Segue o arquiteto:

A relação com a natureza, assim como aquela mantida com o público, estará marcada pela violência. E será esta violência a nos remeter à figura central do pai, da autoridade. Na casa existencial, será permanente a presença latente de um esquema hierárquico autoritário, de um habitar totalmente voltado à proteção do exterior e à primazia do pai. É ele quem constrói a casa no tempo, é ele quem desenvolve o programa do “cuidado” a que Heidegger se refere. É, portanto, razoável estabelecer uma correspondência entre este eixo hierárquico e autoritário e a organização espacial da casa em torno de um espaço central. “A casa da fumaça”: assim Yago Bonet denominou esta tipologia, a casa em torno da lareira ou de um espaço central dominante, o hall, próprio das construções tradicionais do norte da Europa, e que cumpre a função tanto de lugar de reunião da família, como de centro das reuniões sociais, evidenciando seu caráter vertical e hierarquizado. Poder-se-ia descrever a casa existencial, portanto, como uma casa centrada e vertical, habitada por alguém ancorado firmemente ao lugar, por uma família estável, hierárquica e autoritária, como uma casa que protege de um meio externo agressivo, inautêntico, e que se liga,

---

<sup>65</sup> A linguagem, para Heidegger, é a “casa do ser”. As linguagens tradicionais “do gênero humano tornaram capaz de ser vivido o êxtase do estar-no-mundo, ao mostrar aos homens como esse estar no mundo pode ser ao mesmo tempo experimentado como estar-consigo-mesmo. Nessa medida, a clareira é um acontecimento nas fronteiras entre as histórias da natureza e da cultura, e o chegar-ao-mundo humano assume desde cedo os traços de um chegar-à-linguagem” (SLOTERDIJK, 2000, p.35).

no tempo e na memória, a um sujeito que se define integralmente, por assim dizer, por sua origem e por sua linhagem (ÁBALOS, 2012, p. 51).

Ábalos conclui que o espaço da casa existencial nunca é privado, pois é esmagado pela hierarquia patriarcal, pelo peso da família como instituição. Para ele, a negação heideggeriana da ideia de espaço substitui a interioridade da casa pela ideia de tempo, “sua analogia com a ponte, sua identificação do habitar com o construir” (ÁBALOS, 2012, pp. 54-55).

No ensaio "Poeticamente o homem habita...", Heidegger analisa um poema tardio de Hölderlin, que começa assim: "*No azul sereno floresce a torre da igreja com o teto de metal...*". Para o filósofo, o poético não é apenas um adorno e um acréscimo ao habitar, tampouco significa apenas que o poético anteceda de alguma maneira o habitar. As palavras "...*poeticamente o homem habita...*" dizem que é a poesia que permite ao habitar ser um habitar. Poesia é deixar-habitar, em sentido próprio, ou seja, poesia é um construir (HEIDEGGER, 2012a, p. 167).

Desse modo, é "a poesia que traz o homem para a terra, para ela, e assim o traz para um habitar", e no esforço por méritos, o homem levanta os olhos para os celestiais (HEIDEGGER, 2012a, p. 169). "Não obstante esse levantar os olhos percorra toda a direção acima rumo ao céu, permanece no abaixo da terra. Esse levantar de olhos mede o entre céu e terra. Esse entre possui uma medida comedida e ajustada ao habitar do homem" (HEIDEGGER, 2012a, p. 172). A essência dessa dimensão, portanto, é o comedimento tornado claro e, assim, mensurável do entre: tanto do acima rumo ao céu como do abaixo rumo à terra. Heidegger (2012a, p. 172) conclui, então, que:

[...] o homem mede a dimensão em se medindo com o celestial. O homem não realiza essa medida de maneira ocasional, mas é somente nesse medir-se que o homem é homem. E, na verdade, mesmo podendo obstruir, encurtar ou deformar esse medir-se, o homem nunca pode a ele furtar-se. Como homem, o homem sempre já se mediu com algo e nesse algo com o celestial. Até Lúcifer surge do céu. Por isso, os versos 28 e 29 dizem: '*o homem mede-se... com o divino*'. O divino é 'a medida' com a qual o homem confere medida ao seu habitar, à sua morada e demora sobre a terra, sob o céu. Somente porque o homem faz, desse modo, o levantamento da medida de seu habitar é que ele consegue *ser* na medida de sua essência. O habitar do homem repousa no fato de a dimensão, a que pertencem tanto o céu como a terra, levantar a medida levantando os olhos.

Habitar ocorre para Heidegger, portanto, quando os mortais “protegem e cuidam das coisas em seu crescimento. Quando edificam de maneira própria coisas que não crescem. Cultivar e edificar significam, em sentido estrito, construir. Habitar é construir desde que se preserve nas coisas a quadratura” (HEIDEGGER, 2012a, p. 131). Os mortais habitam

enquanto res-guardam a quadratura em sua essência, quando habitam guardando a terra, (res)guardando o céu, (a)guardando os deuses.

A história da clareira de Heidegger inclui, desde o momento em que o ser humano pôde tornar-se o animal aberto e capaz para o mundo, a história social das domesticações. A história real da clareira, para Sloterdijk, tem início com a transformação do animal *sapiens* no homem *sapiens* (SLOTERDIJK, 2000, p. 33). A própria domesticação do ser humano pela casa dá início à epopeia da domesticação animal e, como visto anteriormente, dá origem ao elemento pátio a partir do pasto, uma clareira na casa ancestral que permitia aos animais domésticos desenvolverem-se protegidos.

A criação de um paraíso na casa parte da necessidade da criação de um espaço protegido por paredes, um jardim do éden, guardado que res-guarda. O resguardo da simplicidade dos quatro, nas palavras de Heidegger, sua quadratura, é o que confere o legítimo habitar do homem, na reunião dos mortais e deuses, céu e terra no centro da casa, no *axis mundi*, a clareira. Na criação de uma miniatura de natureza, a casa-pátio transporta ao interior o exterior natural, onde a *natura* sempre surge. A clareira dá abertura na casa para o eixo vertical manifestar-se, conectando o símbolo de fertilidade e caráter feminino da *terra matter* com o cosmos, com a chuva santificada, com as estrelas. Os altos muros da morada murada bloqueiam espectralidades errantes, os olhares curiosos, invasões bandidas. A clareira da casa-pátio confere, portanto, centralidade na vida do habitante, contato com a natureza, um espaço existencial essencial.

## 6. CLAREIRAS NA ARQUITETURA DOMÉSTICA

A clareira da casa-pátio, num aspecto simbólico, reúne e abriga a quadratura de Heidegger: deuses e mortais, céu e terra. Organicamente, ela faz a reunião de todos os elementos e ambientes da casa numa centralidade, sendo o articulador do organismo da residência. Na clareira, o cosmos conecta-se com o solo, fértil, gerando um novo mundo para os habitantes, um *imago mundi*. O eixo vertical da clareira dá centralidade na vida do homem, vira seu *omphalos*. A casa-pátio retoma a ancestralidade das habitações humanas ao proteger um exterior devidamente domesticado, controlado, do exterior mundano, caótico, malformado. Na clareira da casa-pátio, o habitante tem contato com um fragmento domesticado de natureza que remete à floresta, ao bosque, com fontes d'água que remetem ao lago, ao rio na natureza. Elementos filtrantes de luz, como copas de árvores, pérgolas, telhados translúcidos, podem dar fechamento como um teto no pátio, como nuvens. A clareira vira um mundo dentro de outros mundos, que dá ligação ao homem com seu passado ancestral, e dentro dela, inúmeras outras clareiras menores podem se formar.

Na natureza, o homem sente-se livre, sente-se parte de um todo. A vegetação do jardim exige manutenção, pois a natureza sempre surge, brotando pequenas ramificações, novas espécies, ervas, galhos, capim. Na movimentação de jardinagem, o homem faz uso de toda sua musculatura de forma equilibrada, aumentando o senso de posicionamento, de equilíbrio e bem-estar. Alguns minutos diários desse tipo de atividade são o suficiente para manter a saúde em um adulto, reduzindo o risco de doenças cardiovasculares e aumentando a sensação de regozijo. Grahn e Stigsdotter (2002, p. 61) salientam a importância de o jardim, a clareira, ter uma unidade, apresentando bordas bem definidas, a fim de ser passível de ser experienciado como um todo, destacado do entorno. Dessa forma, o visitante terá a sensação de estar fora de uma vida pública, em segurança. Mesmo no jardim, outros recintos podem ser criados, com a vegetação configurando paredes, o piso com grama ou cascalho, dando diferenciação e os topos das árvores definindo-se como teto (STIGSDOTTER & GRAHN, 2002, p. 61). No jardim, pode-se facilmente “passar de ser um observador em um visitante, experimentando as quatro dimensões do jardim (espaço tridimensional e tempo) com todos os sentidos” (STIGSDOTTER & GRAHN, 2002, p. 64), ativando-se todos os sentidos, como a visão, audição, cheiro, gosto. São ativados, também, o “sentido da temperatura, o senso muscular e o senso de toque” quando, por exemplo, “coloca-se a mão em uma pedra aquecida pelo sol ou a sensação de equilíbrio é exercida quando se caminha por um caminho irregular” (STIGSDOTTER & GRAHN, 2002, p. 64).

Na teoria dos jardins curativos, Grahn e Stigsdotter (2002) citam três teorias que conectam o homem presente na natureza, o que gera sensações de bem-estar em uma área natural. A primeira teoria considera o homem como um indivíduo biológico, afirmando que “os efeitos na saúde são devido a uma influência restauradora sobre os centros emocionais no sistema límbico do cérebro, causado pelo ambiente – sobretudo por entornos tipo naturais e natureza selvagem” (STIGSDOTTER & GRAHN, 2002, p. 62). Ao contrário do ambiente urbano, artificial, no ambiente natural, “é possível para o homem reagir e confiar em seus reflexos inconscientes” (STIGSDOTTER & GRAHN, 2002, p. 62), gerando estímulos que nos fazem relaxar. A vista de um prado aberto e calmo, um lago banhado pela luz, alivia o estresse, relaxando inconscientemente, situando o homem em sua casa original. A segunda teoria, baseada na diferença entre os dois tipos de atenção do homem: a espontânea e a concentração dirigida, afirma que a presença de vegetação tem influência restauradora nas funções cognitivas. A natureza, dotada de elementos fascinantes, como pequenos ruídos, o brilho de uma pedra, movimentos de calmos insetos, atraem nossa atenção espontânea, instigando descobertas interessantes. A terceira e última teoria afirma que “os efeitos na saúde são devido ao fato de que o jardim e a natureza fazem exigências que podem equilibrar sutilmente a própria habilidade e controle da pessoa” (STIGSDOTTER & GRAHN, 2002, p. 62). A natureza alivia o sistema de demandas sociais e familiares que atuam sobre o indivíduo.

A ancestralidade da casa com pátio está presente na memória hereditária do homem como uma tipologia carregada de símbolos e sentido, ligando-se à percepção humana como um espaço de proteção e liberdade. A paisagem típica da região onde o homem cresceu pode ser mimetizada, miniaturizada, na clareira individual de cada família. Ainda hoje, arquitetos em diversas regiões do mundo projetam casas-pátio para seus clientes demonstrando a vigência da tipologia aqui estudada. Alguns estudos de casos de clareiras em importantes projetos são aqui apresentados. A metodologia de análise é a redução geométrica no contraste figura-fundo, salientando massas e vazios, definindo e demonstrando estas clareiras. O critério de escolha das casas-pátio foi definido a partir da relação entre a volumetria de cada casa com seu respectivo espaço aberto, de acordo com cada tipo identificado. A análise orbita em diversos exemplos, observando a relação entre o organismo da casa e o pátio, a estratégia compositiva da casa, a relação entre o acesso à moradia e a clareira, a constituição da clareira e, por fim, se o pátio interno analisado pode ser considerado uma clareira ou não. Como padrão, percebe-se que a clareira depende da presença de um pátio confinado e protegido, com bordas definidas e com evidente diferenciação entre aberto e fechado. Mesmo modelos minimalistas, como alguns que serão

vistos, contém a potencialidade de clareira. Os critérios para a formação de clareira serão definidos com maior assertividade no próximo capítulo, que analisará profundamente a clareira da casa-pátio dos Mascarello.

Os diagramas têm aqui início, portanto, com o modelo mais antigo estudado, com o volume da casa regular com um vazio no centro. A partir deste modelo é extraído o diagrama simplificado (Figura 33). De forma sintética, são identificados dois tipos de composição de casas-pátio. O primeiro tipo parte do quadrado com uma subtração no meio. A partir deste primeiro modelo identificado, gera-se, por adição de uma porção semelhante contida no primeiro tipo, um modelo com dois pátios subtraídos no miolo da composição. Cabe aqui observar que diversas outras formas de composição poderiam ser consideradas no encontro dessas soluções, mas a análise parte essencialmente do formato quadrado, evitando considerar-se um formato retangular com duas subtrações. Na série de recortes dos modelos iniciais encontrados, outros quatro tipos são identificados.

O segundo tipo (Figura 34 e Figura 35) parte de um corpo retangular, com o fechamento dando um formato quadrado no conjunto, composto pela adição de muros que confinam o pátio. Consequentemente à adição de mais muros, um novo pátio é composto ou na inversão entre aberto e fechado gera-se o pátio, confinado entre dois corpos retangulares. Dois últimos tipos surgem na rotação de um dos volumes retangulares em 90°, formando uma volumetria em “T”, e, com mais uma adição, uma volumetria em “H”.

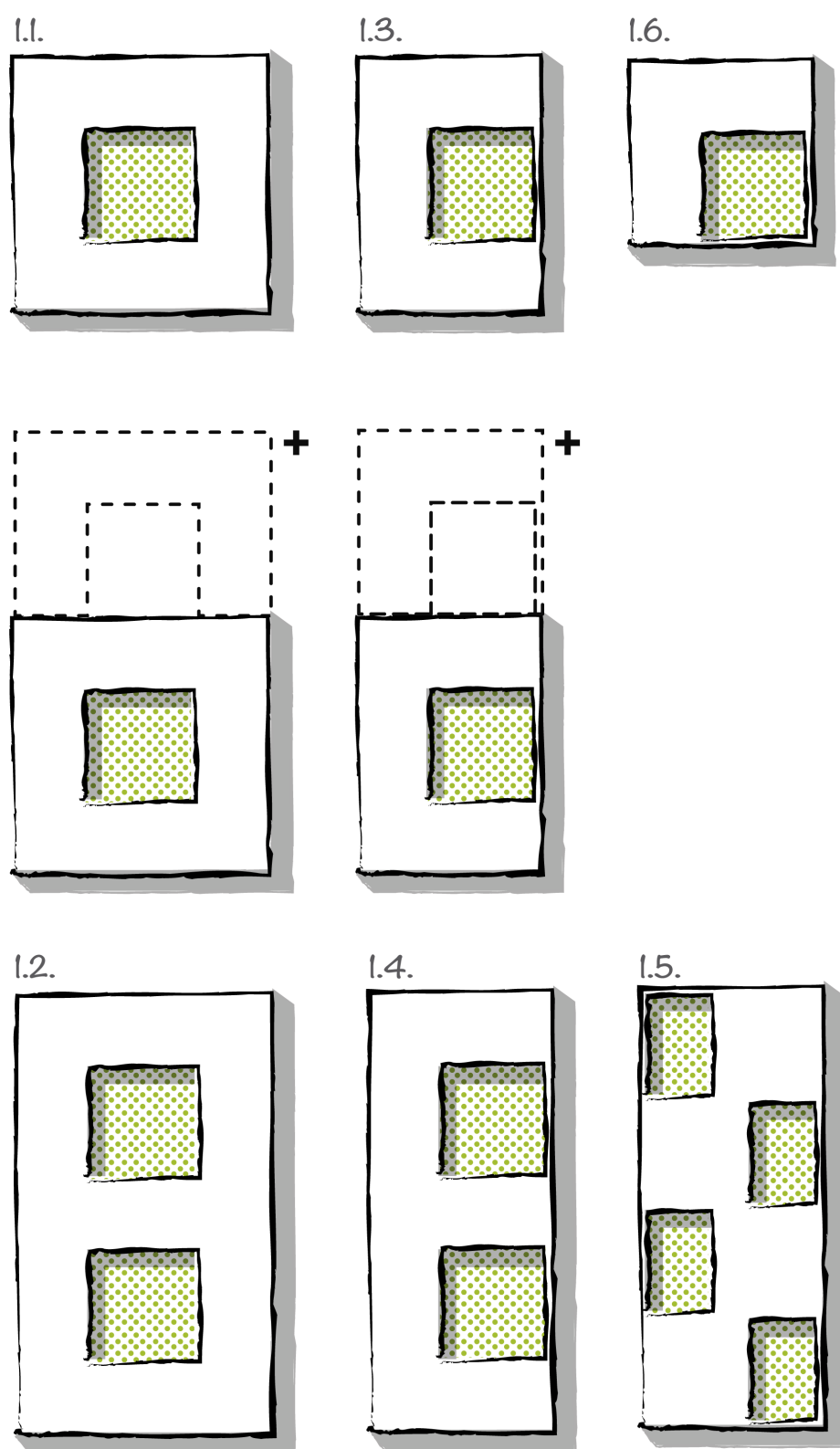


Figura 33 – O tipo 1 e suas derivações. Fonte: elaborado pelo autor.



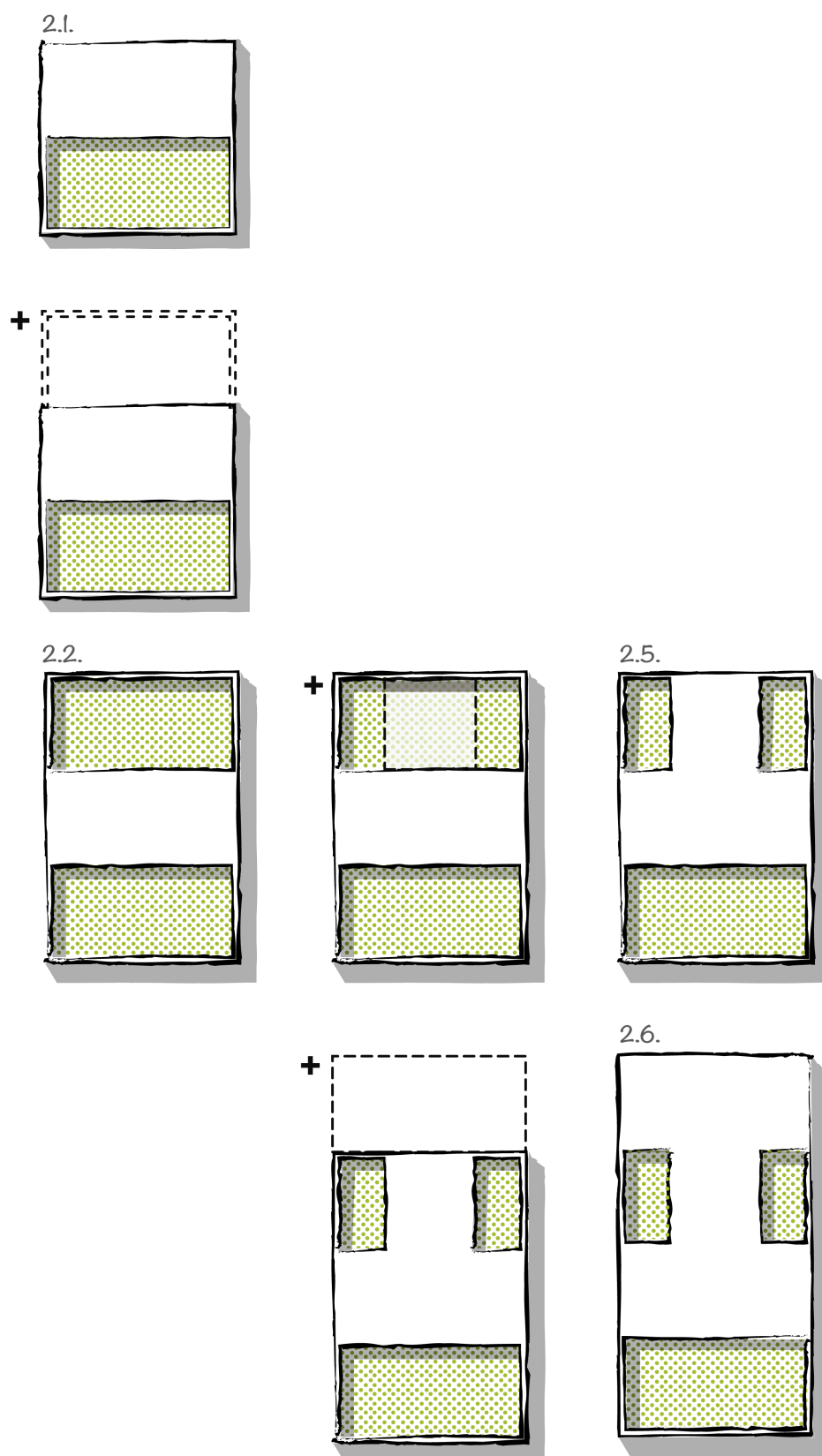


Figura 34 – Variações a partir do tipo 2. Fonte: elaborado pelo autor.

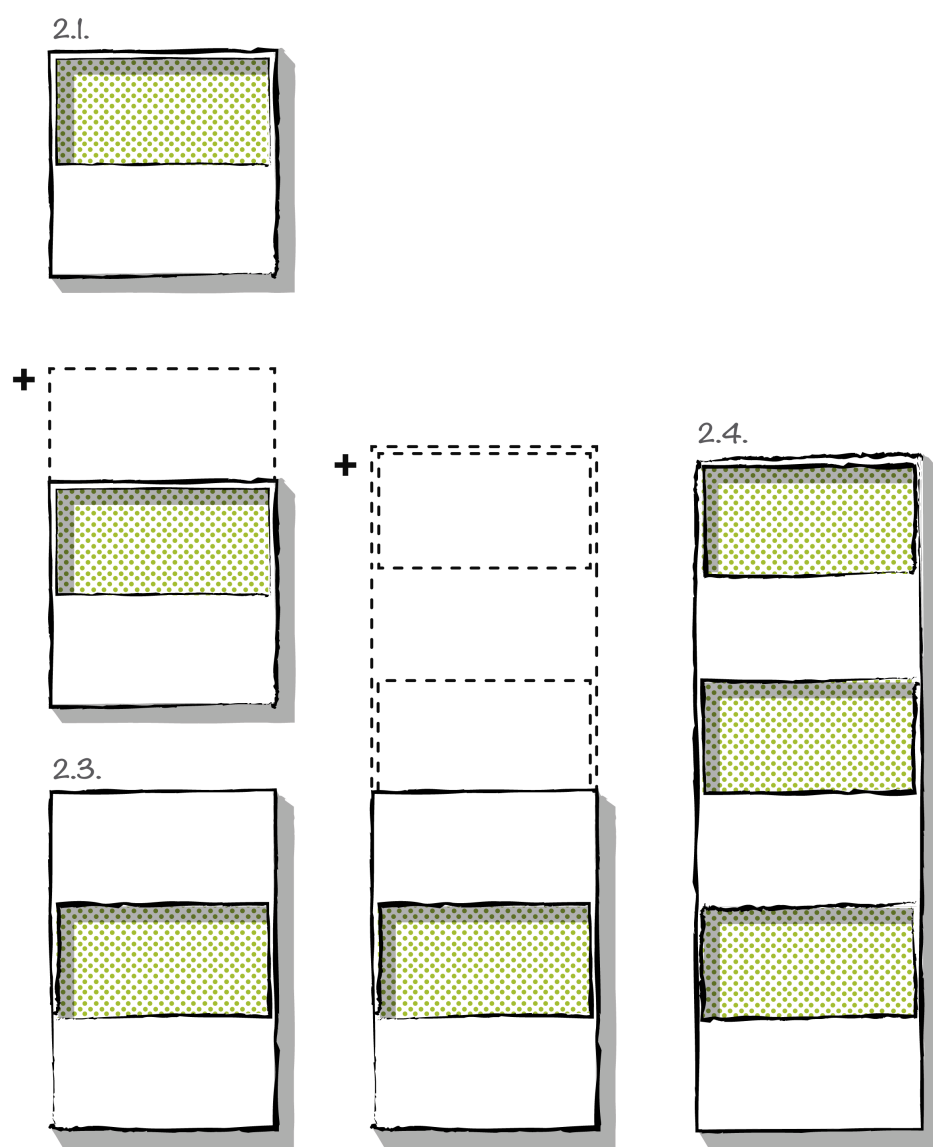


Figura 35 – Variações a partir do tipo 2. Fonte: elaborado pelo autor.

O diagrama 1.1 (Figura 36) mostra um modelo de casa-pátio com uma das formas mais simplificadas, com uma clareira centralizada fechada nos quatro lados pelo corpo da casa, como visto nas casas em Ur (Figura 23), cuja abertura central era a única fonte de iluminação e ventilação. A planta quadrada com um buraco no meio, um oco na casa, teve sua gênese no buraco para a saída da fumaça. Considerado sagrado, o fogo era um bem comum a todos. Por ser mais fácil manter um fogo aceso do que ter que constantemente reacendê-lo, era função do patriarca da família manter a chama sempre acesa. Utilizado no cozimento, nos rituais religiosos e no aquecimento da moradia, o fogo tinha posição central na residência. Com o tempo, a ampliação do pequeno orifício de saída da fumaça formou o átrio e, ampliando ainda mais, o pátio interno. É essa a conexão do homem com o cosmos, com os deuses, ligando-os à terra por meio da casa, no meio da casa.

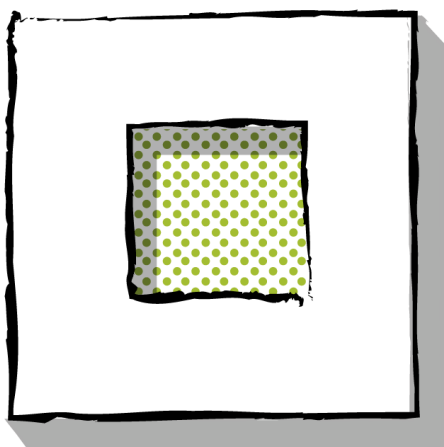


Figura 36 – Diagrama do tipo 1.1. Fonte: elaborado pelo autor.

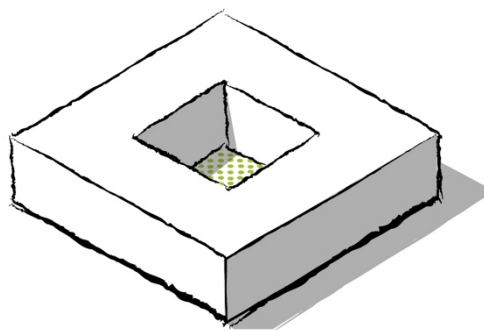


Figura 37 – Volumetria do tipo 1.1. Fonte: elaborado pelo autor.

O primeiro exemplo moderno dessa composição é aqui apresentado sob o código 1.1a (Figura 38), que demonstra uma composição quadrada perfurada no centro por uma clareira de mesma proporção. A residência tem três lados externos acessíveis, com dois lados completamente transparentes, o que livra o pátio central de ser o único provedor de iluminação e ventilação, não configurando, portanto, uma casa introspectiva.

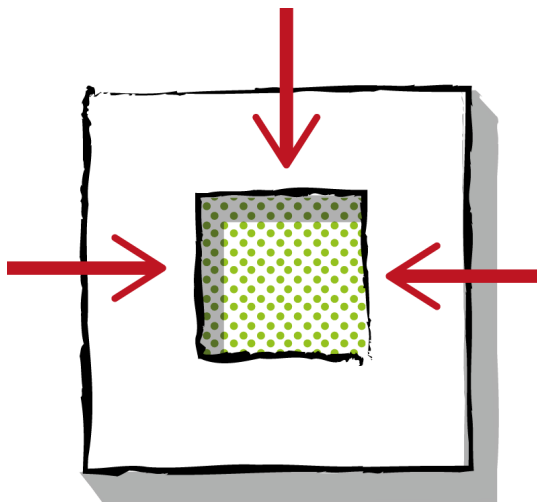


Figura 38 – Diagrama 1.1a. Fonte: elaborado pelo autor.

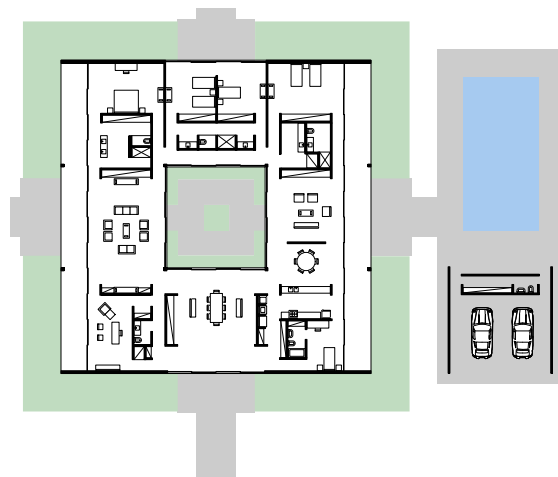


Figura 39 – Planta baixa da Rosen House, de autoria de Craig Ellwood, 1963. Fonte: elaborado pelo autor.

Esse diagrama foi extraído da Rosen House (Figura 39 a Figura 43), de autoria de Craig Ellwood, um dos colaboradores das Case Study Houses, em Los Angeles, Estados Unidos, datada de 1963. O arquiteto constitui uma residência com padrões miesianos, com materiais leves, como o aço e o vidro, e finas divisórias compartimentando a planta, semelhantemente à materialidade da casa Farnsworth, mimetizando, inclusive, tanto a fachada com quatro colunas quanto o acesso, com um lanço de escada, um platô e outro lanço de escada até a porta, além de afastar a casa do solo natural, mantendo apenas as colunas em contato. A residência conta ainda com um volume externo, fora do eixo de simetria, para abrigo dos carros e apoio à piscina.

A casa apresenta três acessos independentes sem diferenciação hierárquica, definindo o acesso principal pelo posicionamento da edificação no lote e sua relação com a rua. Ellwood distribui os recintos da casa orbitando a clareira central. Recuando os dois panos de vidro transparentes da casa, o arquiteto configura um alpendre que protege o vidro contra a chuva e intempéries, criando uma zona de transição entre a casa e a rua. O setor social forma um U ao redor da clareira, enquanto o setor íntimo apresenta-se em barra, na extremidade oposta da residência.

A clareira da Rosen House funciona quase como uma ilha dentro da casa. O acesso a ela se dá por duas escadas no eixo do acesso à piscina que descem ao platô perfurado que abriga uma árvore central. Esse pátio pode ser utilizado para encurtar o trajeto entre as duas alas da casa. No nível natural do solo, Ellwood isola o platô do chão com camada granulada de seixos rolados, o mesmo que antecipa a edificação no exterior. A clareira é visualizada de quase toda a casa.

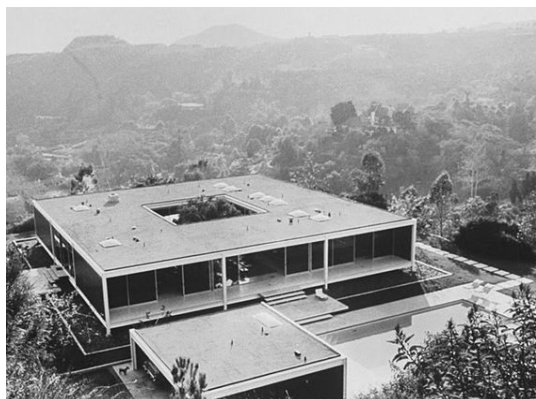


Figura 40 – Fotografia do conjunto da Rosen House. Fonte: HILLIER, 2016.

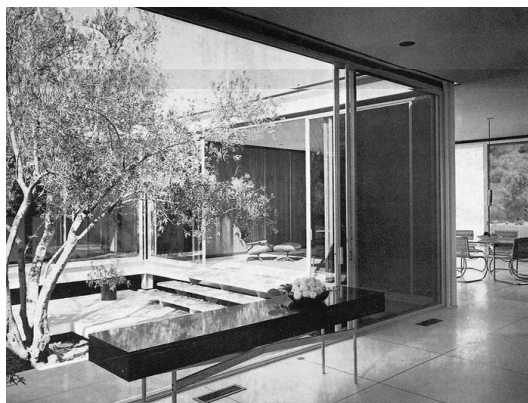


Figura 41 – Fotografia da clareira da Rosen House. Fonte: HILLIER, 2016.



Figura 42 – Fotografia da clareira da Rosen House. Fonte: HILLIER, 2016.



Figura 43 – Fotografia da clareira da Rosen House. Fonte: HILLIER, 2016.

Outro exemplo da configuração de uma clareira central, no coração da casa, é apresentado aqui como 1.1b (Figura 44), onde uma volumetria retangular com duas adições é iluminada por um pátio de proporção quase quadrada, com outras duas clareiras nas extremidades do corpo principal da casa. Situada em lote de esquina, o muro de uma das clareiras periféricas alinha-se ao passeio público em um dos lados e é afastada da outra rua e das empenas, obedecendo a ortogonalidade das divisas.

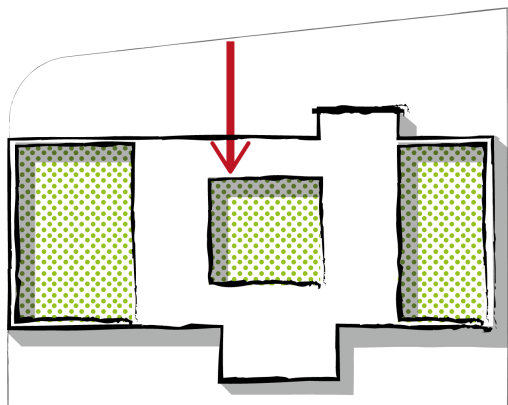


Figura 44 – Diagrama 1.1b. Fonte: elaborado pelo autor.

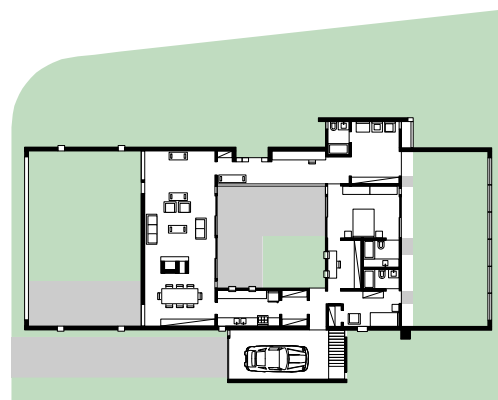


Figura 45 – Planta baixa da casa do arquiteto, de autoria de Josep Lluís Sert, 1957. Fonte: elaborado pelo autor.

A residência que ilustra esse diagrama é a casa do arquiteto catalão Josep Lluís Sert (Figura 45 a Figura 49), de 1957, em Cambridge, Massachusetts, Estados Unidos, próximo ao campus da Universidade de Harvard, onde Sert lecionava. Indagado por um jornalista sobre em qual estilo enquadrava-se sua casa, o arquiteto respondeu “escreva ‘casa de rancho pompeiana’”.<sup>66</sup> Nesta frase torna-se clara a intenção de Sert em produzir uma casa introspectiva. Nas palavras dele, ainda, ele buscava uma composição que tivesse mais pátios do que casa. A fachada principal apresenta, então, superfícies de alvenaria articulada sem janelas no nível público, com a porta se destacando pelo contraste da cor.

A casa é iluminada e ventilada pelas três clareiras, mas a clareira central é protagonista no sistema, isso porque ela tem contato com quase todos os recintos da casa, fornecendo ventilação cruzada para todas as peças. Três dos quatro lados da clareira apresentam abundante transparência com panos de vidro, com o quarto lado com parede de alvenaria com algumas pequenas aberturas dispostas. Um quarto da clareira é em piso natural, de onde brota a árvore quase central do conjunto, mantendo piso regular nos outros três quartos do espaço. A volumetria da casa apresenta-se na altura de um pavimento para a clareira, o que não impede a entrada de luz natural, pois o céu é completamente exposto.

<sup>66</sup> Fonte: <http://boston.curbed.com/2016/1/19/10845952/josep-luis-sert-boston-cambridge>. Acesso em fevereiro de 2017.





Figura 46 – Fotografia da fachada principal da residência. Fonte: Google Maps, 2017.



Figura 47 – Fotografia da clareira central da residência. Fonte: SERT, 1957.



Figura 48 – Fotografia da clareira central da residência. Fonte: SERT, 1957.



Figura 49 – Fotografia da clareira central da residência. Fonte: Josep..., 2012..

O diagrama 1.1c (Figura 50) demonstra composição com diversas adições ao redor de um anel retangular que configura uma clareira central. Solta em vasto terreno, a casa apresenta algumas aberturas para o exterior de tamanhos limitados, mas que sempre servem de passagem, concentrando-se em abrir-se integralmente para o pátio central.

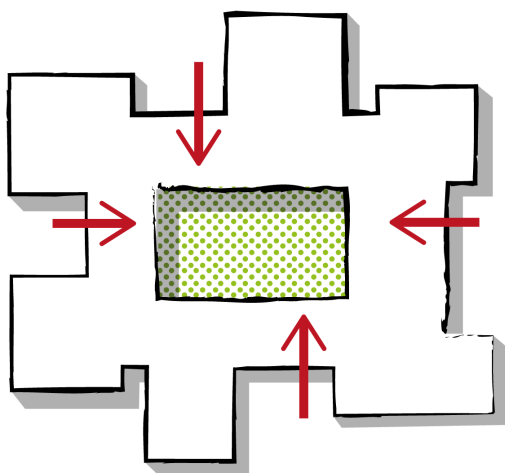


Figura 50 – Diagrama 1.1c. Fonte: elaborado pelo autor.

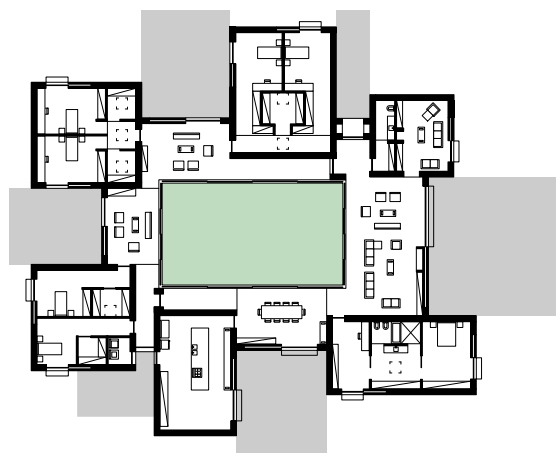


Figura 51 – Planta baixa da Patio House, de autoria do escritório português Promontório 2011. Fonte: elaborado pelo autor.

A casa de onde é extraído o diagrama é projeto do escritório português Promontório, intitulada Patio House (Figura 51 a Figura 55), em Grandola (Alentejo), Portugal, concluída em 2011. As aberturas da casa para o exterior são fechadas por maciças folhas de madeira que deslizam para dentro das paredes, enquanto as aberturas para a clareira são trabalhadas com a leveza do vidro, com o mínimo de interferências visuais. Os arquitetos portugueses definem a casa com criteriosa distribuição entre cheios e vazios. Externamente, a casa pode ser totalmente fechada, sem transparências. Quando aberta, porém, os planos de madeira que dão fechamento são embutidos nas paredes, sumindo. A casa apresenta portas para as quatro direções, todas dando acesso direto à clareira. Funcionando como um circuito fechado, os recintos são distribuídos de forma concêntrica, não hierarquizando nenhum dos volumes aditivos.

A clareira é constituída pelo limite com a casa em grandes panos de vidro, com o mínimo de interferências visuais por montantes de esquadrias. Os quatro lados têm essa constituição. Os arquitetos definem o piso em camada granular de brita, não apresentando qualquer ponto de solo natural onde possam crescer vegetações, mas o potencial da natureza está ali presente. A abóboda celeste faz o fechamento do topo.





Figura 52 – Fotografia externa da Patio House.  
Fonte: Promontorio, 2013.



Figura 53 – Fotografia externa da Patio House.  
Fonte: Pinimg, 2017.



Figura 54 – Fotografia da clareira central da casa.  
Fonte: Promontorio, 2013.



Figura 55 – Fotografia da clareira central da casa.  
Fonte: European..., 2014.

O tipo 1.2 (Figura 56) é uma evolução da composição 1.1, apresentando duas clareiras bem definidas na edificação. Essa composição parte de um modelo histórico: a casa grega peristilo, antecessora da *domus* romana. A casa era organicamente distribuída ao redor de dois pátios chamados *peristylum*. Introvertida, possuía poucas ou nenhuma abertura para a via pública. A iluminação e ventilação eram fornecidas apenas por meio das clareiras, responsáveis pela coleta de água para uso dos moradores.

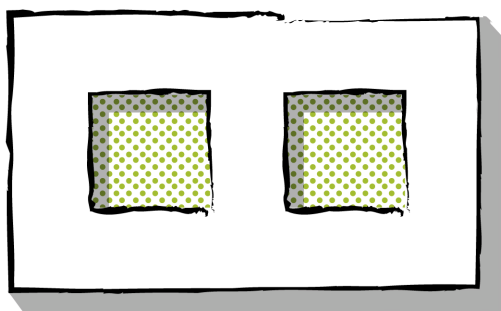


Figura 56 – Diagrama do tipo 1.2. Fonte: elaborado pelo autor.

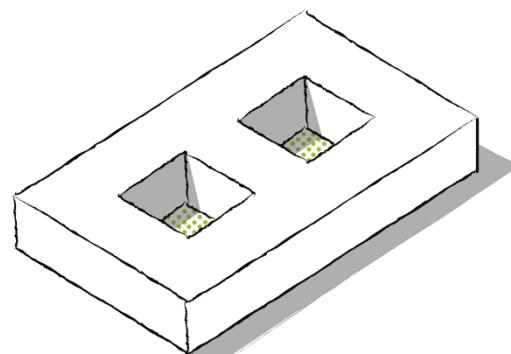


Figura 57 – Volumetria do tipo 1.2. Fonte: ilustração do autor.

Um exemplo moderno dessa composição é apresentado aqui sob o código 1.2a (Figura 58), que demonstra o corpo principal da casa sendo perfurado por esses dois pátios, duas clareiras, que fazem com que a distribuição dos ambientes se organizem em torno destas, vinculando todos os ambientes da residência às clareiras. As duas clareiras tornam-se, portanto, responsáveis pela iluminação e ventilação dos principais ambientes.

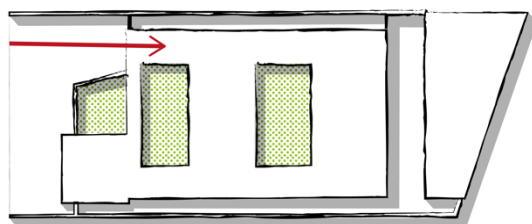


Figura 58 – Diagrama 1.2a. Fonte: elaborado pelo autor.

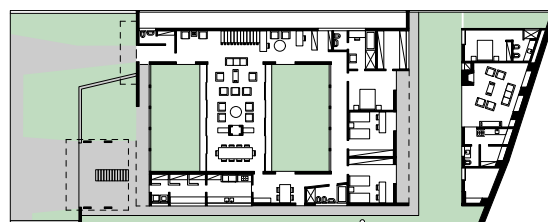


Figura 59 – Planta baixa da residência Castor Delgado Perez, de autoria de Rino Levi, 1957. Fonte: elaborado pelo autor a partir de Costa, 2011.

Este diagrama ilustra a residência Castor Delgado Perez (Figura 59 a Figura 63), 1957, autoria de Rino Levi, co-autoria de Luiz Carvalho Franco e Roberto Cerqueira César. Levi teve sua formação acadêmica na Itália, na Escola Preparatória e de Aplicação para Arquitetos Civis, em Milão entre 1921 e 1923 e na *Scuola Superiore di Architettura di Roma*, em Roma entre 1924 e 1926 (COSTA, 2011, p. 29), portanto não é de se estranhar que o arquiteto traria no seu repertório arquitetônico esta importante referência doméstica italiana. Levi demonstrou-se, também, conhecedor da obra *Vers une architecture*, de Le Corbusier, por influência de seu professor Piacentini (COSTA, 2011, p. 56), e cabe lembrar que neste

livro, o velho mestre franco-suíço cita a casa de um romano como detentora de um microcosmos (LE CORBUSIER, 2013, p. 131). A casa é inserida em um lote convencional em densificado bairro na cidade de São Paulo e apresenta aspecto introspectivo.

A casa apresenta duas clareiras que são separadas pelo ambiente de estar, fechadas com elementos vazados, que geram sombra e filtram a forte incidência solar dos trópicos. O ambiente flanqueado pelas clareiras comporta a sala de estar, a mesa de jantar e a lareira da casa. A primeira clareira é atrelada à entrada da casa, à entrada da garagem com o acesso independente às dependências de empregados, em um volume saliente à volumetria da casa, no segundo pavimento, o que dá cobertura aos carros estacionados. O eixo de acesso à casa tem sua chegada muito próxima à primeira clareira, já demonstrando visuais a quem chega. A segunda clareira é vinculada ao setor íntimo, com a circulação íntima ocorrendo na tangente da clareira. A fenestragem dos dormitórios, porém, são direcionadas para um pequeno pátio linear que separa o volume principal da casa do volume de fundos, que contém um ambiente para hóspedes.

As duas clareiras têm sua conexão através do ambiente de estar, que dá unidade ao conjunto. A sala é fechada nas laterais por grandes panos de vidro deslizáveis, o que gera a abertura que une os dois pátios. Levi organiza dois corredores laterais na residência a fim de direcionar aberturas funcionais para eles, o que faz com que as clareiras recebam apenas as aberturas nobres da casa. Um pátio de serviço é habilmente localizado na porção frontal do terreno, próximo ao volume de dormitórios de serviço e à garagem, denotando um alto nível de controle projetual do arquiteto.

Levi define a constituição da clareira no contraste entre o natural, orgânico, e o manufaturado, geométrico. O fechamento do topo, a abóboda celeste, é feita por elemento geométrico regular sem variações, que filtra a forte incidência solar dos trópicos. O lado da clareira que tangencia a sala de estar é fechado por grandes panos de vidro em esquadrias deslizantes, que permitem a integração deste ambiente com aquele, fornecendo abundante ventilação e iluminação, além do direto contato com a vegetação. O lado oposto à superfície transparente da sala segue o padrão geométrico vazado da superfície superior: elementos pré-fabricados de concreto. Essa superfície delimita visual e espacialmente a clareira, dividindo-a da circulação inicial da casa e da circulação íntima, diretamente tangenciando os dormitórios.

Os demais lados das clareiras são fechados pela casa em si, com eventuais aberturas para o ambiente seguida de planos fechados de paredes de alvenaria, dando um pouco de opacidade à clareira.

O piso da clareira é contrastante em relação aos demais planos de fechamento do ambiente. É a única superfície dotada da organicidade da natureza, com um caminho demarcado com pedras irregulares, distanciadas entre si, formando pequenos trechos com grama que gera uma circulação paralela à sala. Esse caminho distancia-se da superfície vazada que faz o fechamento com a entrada da casa e do setor íntimo permitindo que plantas tropicais ali se instalem e se proliferem



Figura 60 – Fotografia interna da sala de estar, que separa as duas clareiras da casa. Fonte: COSTA, 2015.



Figura 61 – Fotografia da sala de estar, a partir de uma das clareiras. Fonte: COSTA, 2015.



Figura 62 – Fotografia atual da casa, que funciona atualmente como uma galeria. Fonte: RATTI, 2016.



Figura 63 – Fotografia atual da casa, que funciona atualmente como uma galeria. Fonte: RATTI, 2016.

O tipo aqui intitulado 1.3 (Figura 64) parte de um volume, normalmente longitudinal, que apresenta decomposição na volumetria centralizada formando a clareira. O corpo da casa assume o formato de “U” na implantação, abraçando a clareira, que é fechada no quarto lado por parede que tende a ser da mesma altura da casa, como ilustrado na isométrica. Essa composição traz a facilidade de iluminar e ventilar toda a residência com um caráter mais íntimo pois é possível a abertura de grandes vãos para a casa a partir dos três lados que delimitam a clareira.

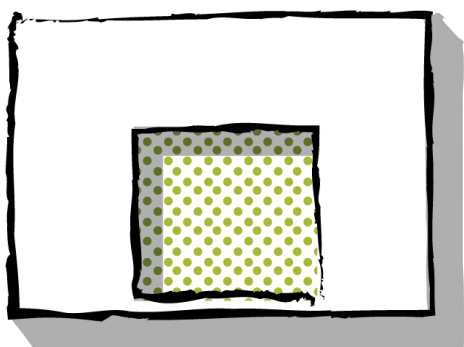


Figura 64 – Diagrama do tipo 1.3. Fonte: elaborado pelo autor.

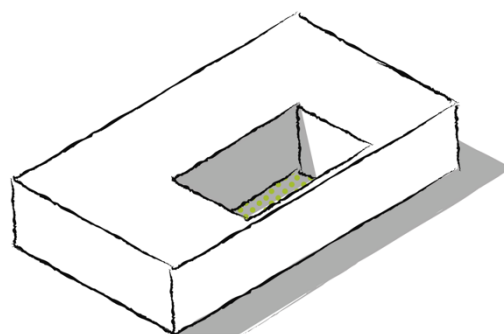


Figura 65 – Volumetria do tipo 1.3. Fonte: elaborado pelo autor.

O primeiro exemplo apresentado, intitulado 1.3a (Figura 66), ilustra uma casa dividida por uma clareira central, que faz com que os principais setores da casa sejam distanciados entre si. A clareira é a principal responsável pela iluminação e ventilação dos mais importantes recintos da residência, como a suíte, cozinha e estar íntimo. A circulação que liga as duas partes segue o eixo do acesso principal, tangenciando a clareira.

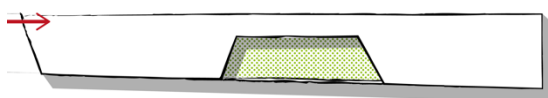


Figura 66 – Diagrama 1.3a. Fonte: elaborado pelo autor.

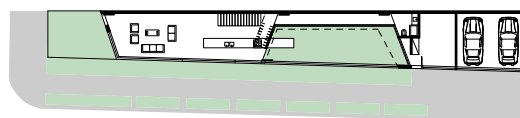


Figura 67 – Planta baixa da Slice House, de autoria do escritório Procter-Rihl, 2004. Fonte: elaborado pelo autor.

Esse diagrama foi extraído da Slice House (Figura 67 a Figura 71), de autoria do escritório Procter-Rihl Architecture, do arquiteto brasileiro Fernando Hill e seu sócio inglês Christopher Procter, em 2004. A casa posiciona-se em um pequeno lote residual de esquina no bairro Menino Deus, em Porto Alegre, e tira partido máximo do estreito terreno, alinhando-se ao limite com o passeio público.

Aos moldes da *domus* romana, este projeto mantém muros altos em relação à rua e apresenta sua fenestragem principal em direção à clareira. Uma piscina, que poderia ser



relacionada ao *impluvium* da casa, é situada no segundo pavimento e tem uma lateral transparente visível de dentro da casa. A luz desta clareira adentra a residência filtrada pela água, gerando dinâmicos desenhos de luz nas paredes e chão da sala de estar e cozinha.

O acesso à casa se dá de forma pragmática, diretamente pelo setor social, na extremidade do lote, direcionado para a rua que determina o endereço da residência. A clareira, oculta da rua pelos altos muros que fecham a volumetria da residência, é completamente visível de dentro da casa, que se organiza subordinada a este espaço. Do setor social já se chega na cozinha, cujo balcão funcional atravessa o pano de vidro e se estende para o pátio interno. Para acessar o setor de serviço, deve-se atravessar a clareira até o lado oposto, onde encontram-se um depósito, um lavabo e a garagem. Uma churrasqueira, fazendo presente o fogo, é implantada nesse lado. A escada que tangencia a cozinha, com seu início ainda no setor social, leva o usuário ao patamar que segue um corredor até o setor íntimo, ou mais um pequeno lanço de escadas que o leva até o ambiente de estar íntimo e visitantes, vinculado à piscina. A circulação íntima funciona como ponte por sobre a clareira, gerando uma circulação de serviço aberta coberta abaixo dela. O último ambiente é organizado para gerar um quarto, um closet e um generoso banheiro.

Procter e Rihl constituem a clareira com rígidas superfícies em todos os seis lados de fechamento desta. No topo, uma grade eletrossoldada faz o fechamento e proteção do espaço, além de fazer a filtragem da luz solar, não impedindo, porém, a entrada de ventilação. O muro que separa a clareira da via pública é em concreto armado aparente, enquanto seu muro oposto apresenta uma parede de alvenaria rebocada e pintada em branco, com a circulação íntima como volume linear no segundo pavimento. O plano que separa a clareira da cozinha é transparente e permeável, e o quarto fechamento do espaço configura a churrasqueira, lavabo e acesso à garagem, sem transparência.

O piso da clareira é em concreto armado contendo três floreiras circulares de tamanhos variados com terra natural onde brotam folhagens que geram sombra nos pequenos fachos de insolação que conseguem passar pela proteção do ambiente. Este ambiente apresenta um forte caráter de repouso e proteção para os moradores e visitantes, sendo visivelmente fortemente protegido pelo concreto e tela metálica. O tampo da cozinha, como já descrito, transcende o pano de vidro e invade a clareira, convidando o usuário a ali manter alimentos. A churrasqueira mantém a presença do fogo, mesmo velada. Um sistema com redes e cadeiras de repouso permanecem no ambiente. O plano de concreto armado apresenta, ainda, uma gateira, elemento tradicional da arquitetura brasileira, demonstrando a liberdade de escolha dos animais de estimação entre o ambiente privado e a rua.



Figura 68 – Fotografia a partir da piscina da casa.  
Fonte: Slice..., 2011.



Figura 69 – Fotografia interna da casa, mostrando a lateral envidraçada da piscina. Fonte: Slice..., 2011.



Figura 70 – A clareira da Slice House. Fonte: Slice..., 2011.



Figura 71 – Vista aérea da Slice House. Fonte: Slice..., 2011.

O diagrama 1.3b (Figura 72) é extraído das casas geminadas (Figura 73 a Figura 76) de autoria do arquiteto dinamarquês Arne Jacobsen concluídas em 1957, no distrito de Hansaviertel, Berlim, Alemanha. A clareira é a garantia de privacidade para as casas, que apresentam duas fachadas diretamente para a rua, essencialmente fechadas. Somente uma janela em fita providencia ventilação na fachada direcionada para a via pública, onde o arquiteto posiciona o banheiro e demais áreas de serviço. Isso configura uma casa introspectiva, torando a clareira o coração da casa.

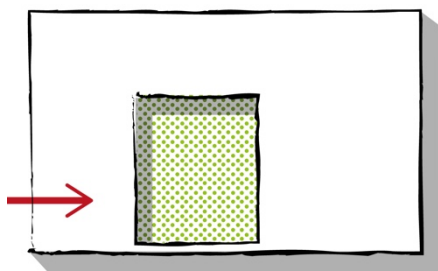


Figura 72 – Diagrama 1.3b. Fonte: elaborado pelo autor.



Figura 73 – Planta baixa de uma unidade da residência em Hansaviertel, de autoria de Arne Jacobsen, 1957. Fonte: elaborado pelo autor.

Jacobsen mantém a liberdade de cada família definir a constituição de sua própria clareira. Três lados do pátio são delimitados pela casa, contendo envidraçadas aberturas, enquanto o quarto lado é fechado pelo alto muro que o separa da casa vizinha. O único ambiente que tem acesso à clareira é o estar social, com a porta de entrada alinhada à porta de saída ao pátio. O chão, natural, convida os moradores a nele plantar vegetações.

A casa abre-se sem restrições à clareira, com generosas aberturas permitindo a entrada de abundante luz e ventilação naturais. Com caráter sutil, Jacobsen mantém a modulação evidente nas fachadas, com painéis leves fazendo o fechamento da casa introspectiva. Na vista aérea, é possível visualizar o tratamento plano que o arquiteto confere à cobertura, furada somente onde abre-se a clareira.





Figura 74 – Fotografia aérea do conjunto. Fonte: Viviendas..., 2014.



Figura 75 – Fotografia ilustrando a relação entre o interior da casa com a clareira. Fonte: Haus..., 2006.

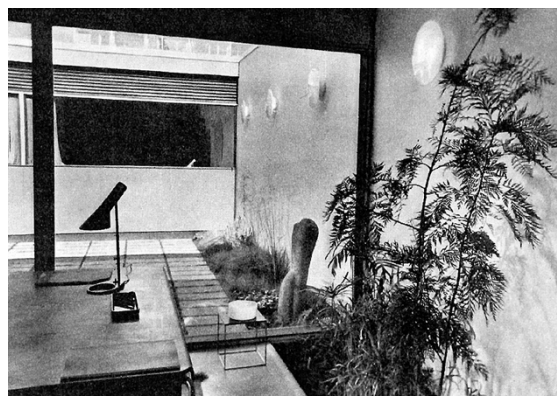


Figura 76 – Fotografia ilustrando a relação entre o interior da casa com a clareira. Fonte: Haus..., 2006.

O tipo aqui intitulado 1.4 (Figura 77) pode ser interpretado tanto como um desdobramento do tipo 1.3, ao duplicar a ala formando uma nova clareira, quanto uma subtração no tipo 1.2. Enquanto o tipo 1.3 apresenta uma única clareira centralizada, o 1.4, assim como o tipo 1.2, gera duas clareiras alinhadas. Formalmente, a casa acaba criando três alas perpendiculares, sendo uma entre clareiras, fazendo com que toda a casa tenha certo contato com elas. Pela setorização da casa, torna-se possível com que cada clareira apresente caráter diferente, vinculada a funções diferentes, com uma clareira para o setor social e serviço, e a outra para os ambientes íntimos. A diferença essencial com o tipo 1.2 é a ausência de corpo de casa no quarto lado das clareiras, o que faz com que ela tenha somente um muro neste lado.

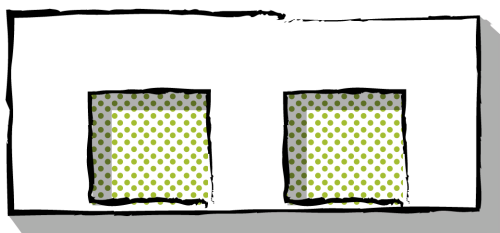


Figura 77 – Diagrama do tipo 1.4. Fonte: elaborado pelo autor.

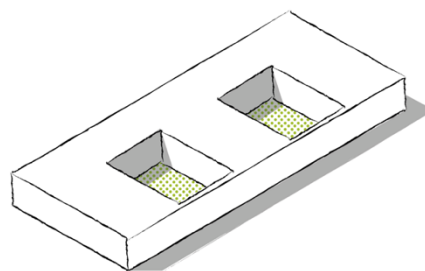


Figura 78 – Volumetria do tipo 1.4. Fonte: elaborado pelo autor.

Volumetricamente, o exemplo que ilustraria perfeitamente o diagrama 1.4, aqui intitulado 1.4a (Figura 79), não configura clareira ao não permitir a conexão vertical entre o cosmos e a terra. As subtrações no volume, inspirados nos cortes de Gordon Matta-Clark, geram terraços que fornecem ventilação e iluminação natural no interior da casa, mas que têm a presença limitada da natureza. O diagrama refere-se ao projeto Casa dos Pátios (Figura 80 a Figura 84), do escritório paulista AR Arquitetos, de 2012, em solo brasileiro.

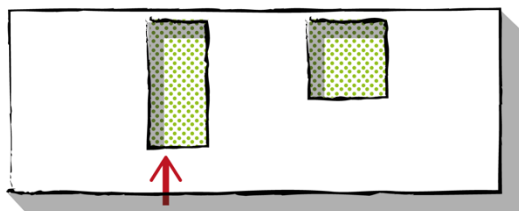


Figura 79 – Diagrama 1.4a. elaborado pelo autor.



Figura 80 – Planta baixa da casa pátio, de autoria de AR Arquitetos, 2012. Fonte: elaborado pelo autor.

A abóboda celeste faz o fechamento dos terraços da casa, mas não cria conexão com a terra matter, não consumando o potencial de clareira. O piso, rígido, não oferece possibilidades de criação de plantas, vegetações, a produção de uma fogueira. A vegetação presente nos terraços, unitárias e isoladas por vasos, crescem com aspecto árido, sem texturas ou quantidade suficiente de folhas.



Figura 81 – Fotografia da abóboda celeste sobre um dos terraços. Fonte: Patio..., 2014.



Figura 83 – Fotografia interna da casa, demonstrando a relação dos ambientes com um dos terraços. Fonte: Patio..., 2014.

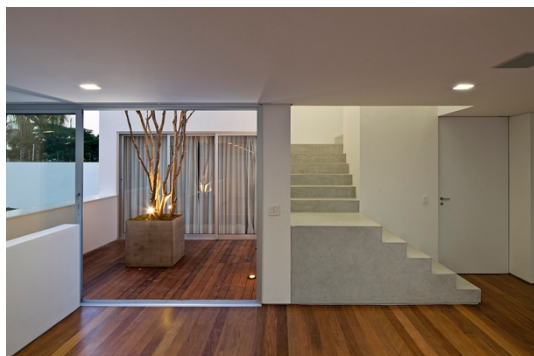


Figura 82 – Fotografia interna da casa, demonstrando a relação dos ambientes com o terraço, iluminado. Fonte: Patio..., 2014.



Figura 84 – Fotografia da abóboda celeste sobre um dos terraços. Fonte: Patio..., 2014.

Variação do anterior, 1.4, o tipo 1.5 (Figura 85) ilustra uma residência com as clareiras distribuídas de forma intercalada, gerando uma circulação longitudinal do início ao fim da edificação. Os ambientes são privilegiados pelo contato com duas a três clareiras, gerando recintos altamente banhados em luz.

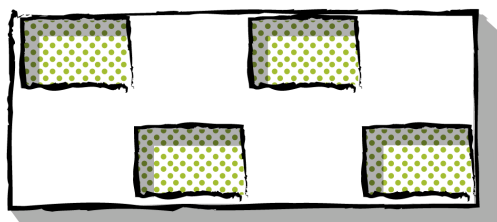


Figura 85 – Diagrama do tipo 1.5. Fonte: elaborado pelo autor.

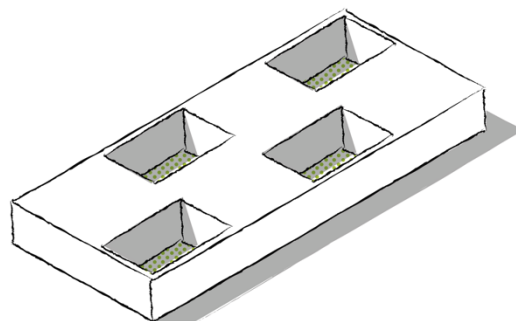


Figura 86 – Volumetria do tipo 1.5. Fonte: elaborado pelo autor.

Uma residência que ilustra perfeitamente o diagrama apresentado, aqui intitulado 1.5a (Figura 87), demonstra uma casa com as clareiras distribuídas intercaladas semelhantemente ao diagrama-raiz. A diferença entre a volumetria é que esta casa é de dois pavimentos, o que torna a incidência solar mais amena. O eixo de acesso à casa respeita a centralidade do terreno, tangenciando a garagem e um pequeno volume de serviço. A circulação vertical respeita esse eixo principal, que ascende até o terraço-jardim, no terceiro pavimento.

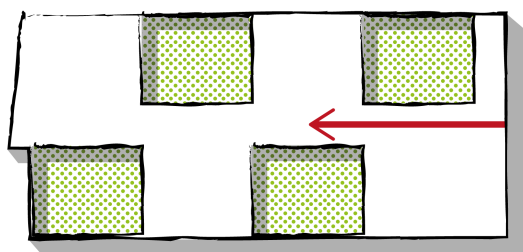


Figura 87 – Diagrama 1.5a. Fonte: elaborado pelo autor.

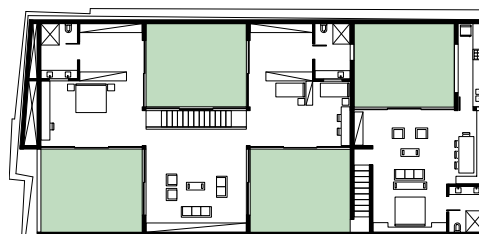


Figura 88 – Planta baixa da Casa de los Cuatro Patios, de autoria de Andrés Stebelski, 2013. Fonte: elaborado pelo autor.

A residência ilustrada pelo diagrama 1.5a, intitulada Casa de los Cuatro Patios (Figura 88 a Figura 92), de autoria do arquiteto mexicano Andrés Stebelski, datada de 2013, fica situada em San Miguel Chapultepec, Cidade do México. O arquiteto distribui a casa em “formato de tabuleiro de xadrez”, segundo as palavras do próprio, dividindo entre o público do privado pelo andar, situando o setor íntimo no segundo pavimento. No térreo, os primeiros recintos distribuídos são próximos à entrada, como a garagem, lavanderia, copa e

cozinha, vinculados a duas das quatro clareiras e o setor social aos fundos, vinculados a três das quatro clareiras.

A casa, fechada por um muro de seis metros de altura que a isola do entorno, apresenta discreta fachada para a via pública, o que gera uma casa introspectiva. Internamente, a grande quantidade de transparência garante a integração total do interior como um todo com as clareiras. O alto muro é uma pré-existência que apresenta a materialidade das edificações anteriores que foram demolidas.

A sala principal ganha pé-direito duplo com a parede de divisória revestida com uma grande estante de livros. A circulação do segundo pavimento tangencia esse ambiente como uma ponte, entre o estar social e uma clareira.

As clareiras são separadas do interior da casa por pano de vidro com poucas interferências de montantes metálicos. Sempre divididos em dois, os panos abrem metade de sua extensão, gerando ampla abertura para as clareiras, protegidas. O arquiteto configura o piso das clareiras com pedras granuladas claras em contraste com a rústica parede original e com vegetações criteriosamente distribuídas.





Figura 89 – Fotografia de uma das clareiras da casa vista de cima. Fonte: Andres..., 2017.



Figura 90 – Fotografia do interior da casa mostrando a relação de uma das clareiras com a biblioteca. Fonte: Andres..., 2017.



Figura 91 – Fotografia do interior da casa mostrando uma de suas clareiras. Fonte: Andres..., 2017.



Figura 92 – Fotografia do interior da casa mostrando duas de suas clareiras. Fonte: Andres..., 2017.

Outro diagrama de casa derivada do tipo 1.5, intitulado aqui 1.5b (Figura 93), tem o acesso através de uma pequena clareira que antecede a casa. O volume principal é, por sua vez, perfurado por mais uma pequena clareira que providencia iluminação e ventilação no coração da casa, e, nos fundos, a clareira principal, de maior tamanho, encontra-se abrigando a piscina. Um último volume, contendo o banheiro para a piscina, além da área de serviço e depósito, é disposto no limite do lote.

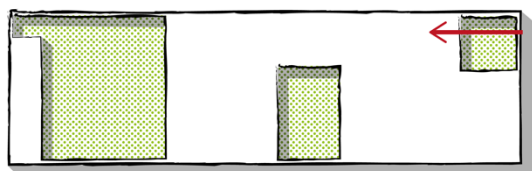


Figura 93 – Diagrama 1.5b. Fonte: elaborado pelo autor.



Figura 94 – Planta baixa das casas-pátio de Matosinhos, de autoria de Eduardo Souto de Moura, 1999. Fonte: elaborado pelo autor.

Esse diagrama foi extraído de uma das casas-pátio térreas geminadas de Matosinhos (Figura 94 a Figura 97), do arquiteto Eduardo Souto de Moura, em Portugal, projetadas e construídas entre 1993 e 1999. O conjunto conta com 9 lotes retangulares com dois tamanhos. A diferença de tamanhos entre os lotes é absorvida pela clareira maior. O núcleo residencial é o mesmo para todas as habitações. O projeto de Souto de Moura gera residências completamente introspectivas, sem aberturas desnecessárias para o passeio público. A fachada do conjunto é simples, rente ao solo e com arestas vivas, alternando entre o reboco branco e revestimento de pedras. Na fachada, apenas a entrada principal e a porta da garagem perfuram o volume.

O eixo de acesso se dá no limite do terreno, tangenciando o muro de divisa. Após a primeira porta, chega-se à primeira clareira, protegida pelos muros, mas ainda fora da casa. Adentrando a casa, Souto de Moura organiza o setor íntimo na primeira porção do lote, acessível a partir de uma porta que dá acesso da entrada principal a um pequeno hall íntimo que distribui de forma ponderada os dormitórios, que são, por sua vez, iluminados e ventilados pelas duas pequenas clareiras da casa. O pátio interno recebe as generosas aberturas de três dormitórios e apenas duas tímidas aberturas do hall e da sala de estar. A grande sala de estar e a cozinha são voltadas para a clareira maior, com uma piscina, que as ilumina. O arquiteto constitui a clareira maior com liberdade para o morador configurar seu jardim conforme desejado. Muros rebocados brancos fecham os três lados do pátio, com o quarto lado fechado por pano de vidro deslizável que separa a clareira da sala. A piscina é inserida em meio a grande gramado com apenas um racionalizado caminho que guia o usuário até o bloco no extremo do terreno. A abóboda celeste é plenamente presente nesta clareira, sem interferências.



Figura 95 – Fotografia da fachada do conjunto. Fonte: Moura, 1994.



Figura 96 – Fotografia da clareira maior a partir da sala de estar. Casas..., 2011.



Figura 97 – Fotografia aérea da clareira maior. Fonte: Casas..., 2011.



O tipo 2.1 (Figura 98), o primeiro da sequência de tipos baseados em operações aditivas, ilustra um lote padrão com apenas uma porção do terreno ocupado pelo volume da casa sem recuos, aliado a uma clareira que ocupa boa parte do espaço, delimitada por altos muros. A fachada da casa voltada para a clareira é oculta do meio público, sendo plenamente visualizada apenas por quem tem acesso à clareira.

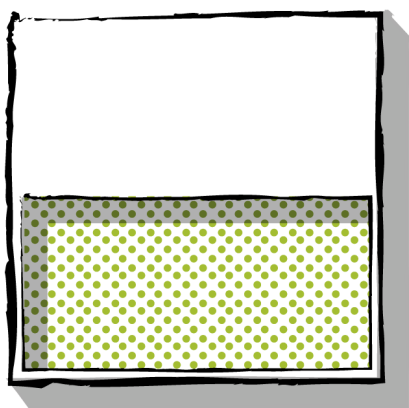


Figura 98 – Diagrama do tipo 2.1. Fonte: elaborado pelo autor.

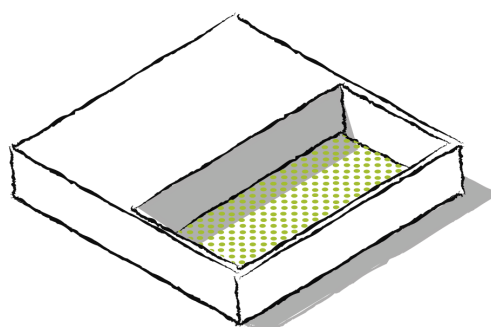


Figura 99 – Volumetria do diagrama 2.1. Fonte: elaborado pelo autor.

Um exemplo modernista dessa composição é aqui apresentado sob o código 2.1a (Figura 100), que dispõe o corpo principal da casa distanciados pela clareira do alinhamento do terreno, delimitado por alto muro que se integra à volumetria da casa e isola o conjunto dos pedestres.

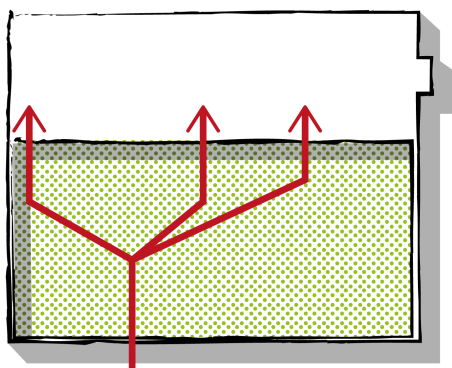


Figura 100 – Diagrama 2.1a. Fonte: elaborado pelo autor.

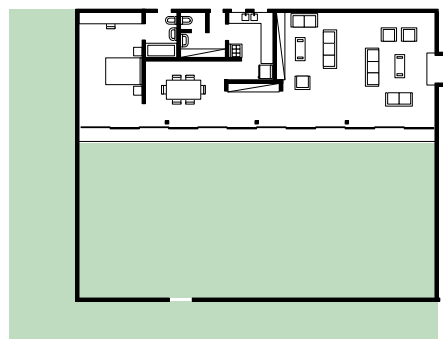


Figura 101 – Planta baixa da Casa-tese, de autoria de Philip Johnson, 1943. Fonte: elaborado pelo autor.

Esse diagrama é extraído da casa-pátio (Figura 101 a Figura 105) de Philip Johnson House no número 9 da rua Ash, em Cambridge, Massachusetts, Estados Unidos, de 1943. Conhecida como Casa-tese de Johnson, ela foi projetada e construída como seu trabalho

final de graduação em arquitetura pela Universidade de Harvard. O arquiteto utilizou materiais leves, pré-fabricados, e isola a residência da rua com um muro de quase três metros de altura em divisória leve de madeira compensada apresentando somente uma discreta porta com o número 9, campainha e caixa de correios. O terreno de esquina situa-se em bairro residencial com a pureza geométrica da volumetria da casa destacando-se em meio a diversas casas convencionais.

Johnson projeta o corpo da casa em barra e fechado nos três lados que dividem o lote com a rua, com apenas algumas aberturas funcionais para o pequeno beco que se encontra aos fundos do terreno. O quarto lado, voltado para a clareira, é completamente envidraçado, expondo a casa somente para este espaço. Esta é a única aresta da residência que apresenta uma linha de discretas colunas. O acesso à casa é dividido entre três portas sem hierarquia aparente e desalinhadas em relação à porta para o passeio público.

A casa, introvertida por fora, desvela-se quase sem restrições para a clareira. Os espaços vitais da residência são vistos a partir da clareira através da transparência do vidro. As três portas atendem à suíte, único dormitório da casa, ao hall de entrada e ao estar social, que comporta a lareira na extremidade da casa em um volume protuberante à simples volumetria principal. Johnson organiza os ambientes funcionais em um núcleo opaco que faz a separação entre o setor íntimo e o social. O interstício comporta a sala de jantar, com ligação direta à cozinha.

O arquiteto constitui a clareira confinada em três lados pelo muro de madeira compensada com o quarto lado fechado pelo pano de vidro da casa. O piso apresenta pedras regulares de tamanhos diferentes, dando uma textura quase rústica apesar da quase regularidade. Algumas floreiras estão presentes com densa vegetação e algumas árvores. Apenas o céu faz a cobertura do topo.



Figura 102 – Fotografia externa demonstrando o alto muro que se integra à volumetria da casa.  
Fonte: 9 Ash..., 2011.



Figura 103 – Fotografia externa demonstrando o alto muro que se integra à volumetria da casa.  
Fonte: Judy, 2017.



Figura 104 – Fotografia da casa a partir da clareira.  
Fonte: Sisson, 2015.



Figura 105 – Fotografia da fachada principal da residência. Fonte: Valentine, 2014

O tipo 2.2 (Figura 106) ilustra uma casa-pátio onde o corpo principal da casa é trabalhado como um divisor das clareiras, definindo-as, gerando as duas aberturas que são fechadas nos outros três lados por altos muros, compondo uma residência essencialmente introspectiva. As duas clareiras têm potencial de apresentarem tanto caracteres distintos quanto um simples espelhamento, com a casa em si servindo de conexão entre elas. O volume da casa torna-se, então, o interstício entre as clareiras, apresentando um aspecto de abertura contaminado pelos pátios.

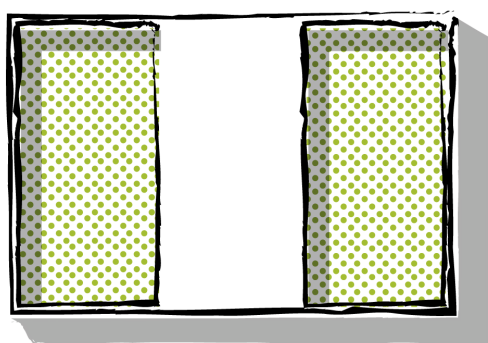


Figura 106 – Diagrama do tipo 2.2. Fonte: elaborado pelo autor.

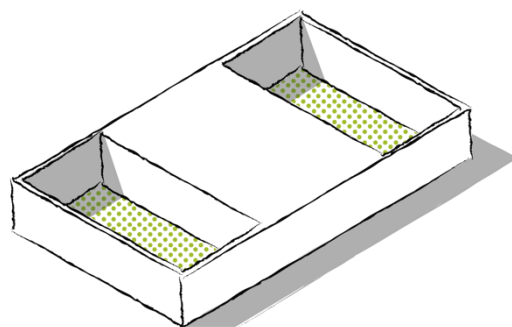


Figura 107 – Volumetria do tipo 2.2. Fonte: elaborado pelo autor.

O primeiro projeto derivado do tipo 2.2, o 2.2a (Figura 108), traz um dos projetos não executados de Mies van der Rohe (Figura 109). Trata-se da extração de uma das casas do conjunto de casas-pátio do arquiteto alemão, datadas de 1931 (Figura 110). Na implantação, Mies situa o volume residencial em uma metade do terreno, gerando uma clareira menor, possivelmente vinculada ao setor de serviços e íntimo, e uma grande clareira dominante, com o volume da lareira nessa aresta.

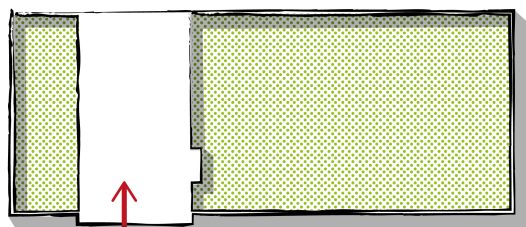


Figura 108 – Diagrama 2.2a. Fonte: elaborado pelo autor.

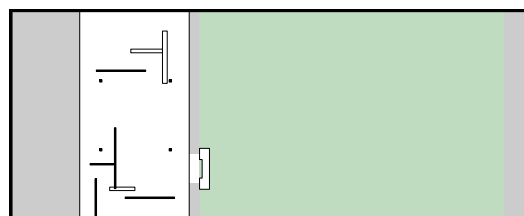


Figura 109 – Planta baixa da casa-pátio de autoria de Mies van der Rohe, 1931. Fonte: elaborado pelo autor.

O acesso à casa-pátio de Mies se dá pela extremidade do corpo retangular da casa, cujo beiral avança além do muro de divisão, direto ao passeio público. Poucos elementos estão presentes na planta baixa, mas é possível fazer algumas suposições, como o

posicionamento do setor de serviço, à direita de quem entra na casa, vinculada ao pátio menor, e o setor social à direita, contendo a lareira. O setor íntimo é situado ao fundo do volume, no lado oposto à entrada social. Mies define a clareira menor com desenho de piso sugerindo que ela é completamente pavimentada. A clareira maior é livre de pavimentação, com apenas um trecho pavimentado ao fundo, e é vinculada ao setor social da casa. O alto muro delimita as duas clareiras, que é coroada pelo céu.

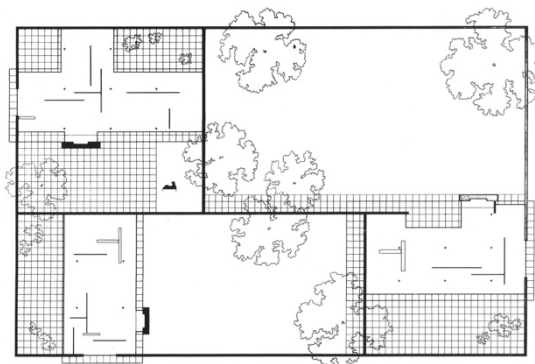


Figura 110 – O conjunto de casa com pátio, de Mies van der Rohe, 1931. Fonte: Patios..., 2009.

O diagrama 2.2b (Figura 111) é extraída do mesmo conjunto de casas-pátio de Mies, de mesma data. Nele, o volume da casa, igualmente retangular, faz a separação entre as duas clareiras da residência. O acesso também se dá pela extremidade do volume, contendo a lareira à direita de quem entra, e a setorização é semelhante ao diagrama 2.2a.

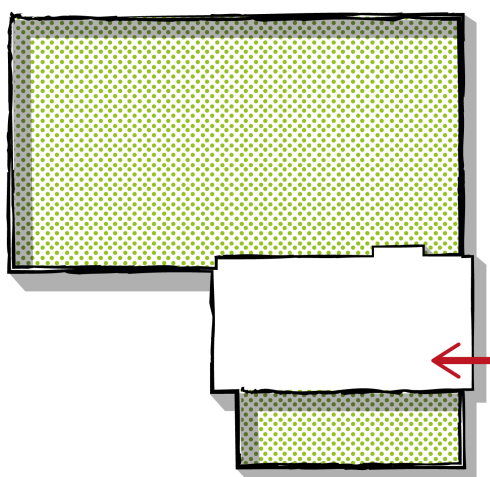


Figura 111 – Diagrama 2.2b. Fonte: elaborado pelo autor.

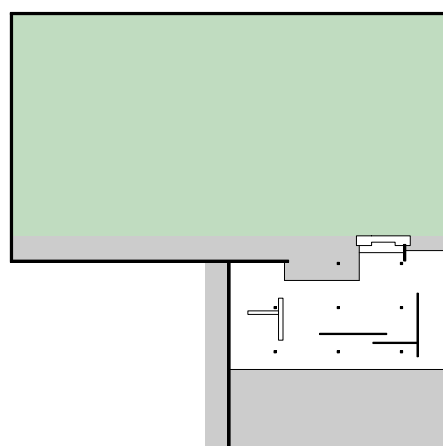


Figura 112 – Planta baixa da casa-pátio de autoria de Mies van der Rohe, 1931. Fonte: elaborado pelo autor.

A principal diferença é a diferença entre os tamanhos das clareiras. A clareira menor é de tamanho semelhante ao anterior. A clareira maior, porém, apresenta-se com dimensões muito superiores, gerando um grande pátio para a casa. Ao contrário da clareira pequena que apresenta-se pavimentada, o grande pátio mantém o piso natural, contendo algumas árvores.

O arquiteto espanhol Alberto Campo Baeza enriquece os estudos de caso sobre a clareira da casa-pátio com dois modelos de tipos semelhantes. Os diagramas 2.2c (Figura 113) e 2.2d (Figura 115) apresentam soluções muito parecidas. Um alto muro faz o fechamento da unidade habitacional, solta no lote, em ambos os casos. Quadrado em planta, no 2.2c, retangular no 2.2d, o arquiteto gera clareiras fragmentadas separadas por muros que dão passagem ao não encostarem na alta parede perimetral.

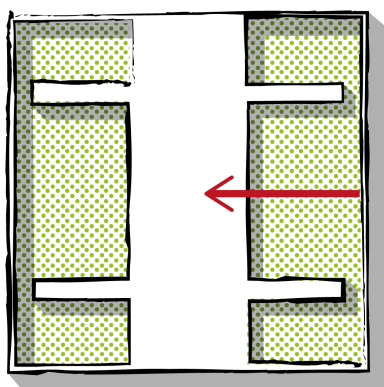


Figura 113 – Diagrama 2.2c. Fonte: elaborado pelo autor.

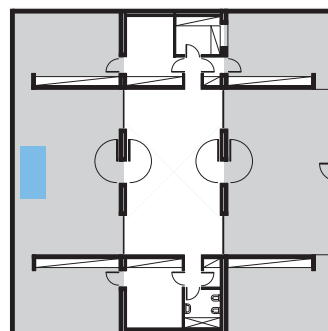


Figura 114 – Planta baixa da Casa Gaspar, de autoria de Alberto Campo Baeza, 1992. Fonte: elaborado pelo autor.

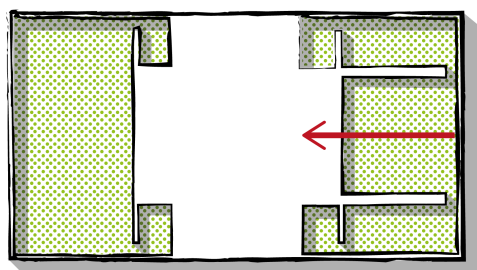


Figura 115 – Diagrama 2.2d. Fonte: elaborado pelo autor.

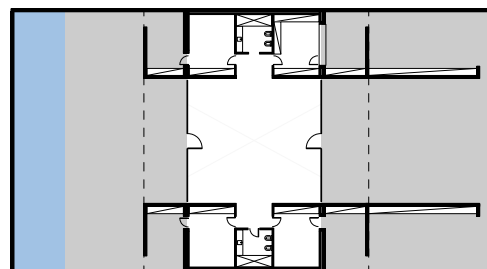


Figura 116 – Planta baixa da Casa Guerrero, de autoria de Alberto Campo Baeza, 2005. Fonte: elaborado pelo autor.

Ambas as residências, introspectivas, apresentam fachadas extremamente puras e elementares. Apesar da grande semelhança, treze anos separam os dois projetos. O primeiro aqui analisado, 2.2c, intitulada Casa Gaspar (Figura 114, Figura 117 e Figura 118), situa-se em Vejer de la Frontera, Cádiz, na Espanha, e é datada de 1992. Para ela, Campo



Baeza determina um quadrado de 18 x 18 metros, fechado por muro de 3,5 metros de altura. Transversalmente, muros de 2 metros de altura dividem a clareira na proporção A, 2A, A, com as zonas de serviço nessas laterais reduzidas. A composição remete, nas palavras do próprio arquiteto, à *hortus conclusus*<sup>67</sup>. A inserção de quatro limoeiros enfatiza a simetria nos dois eixos.

O acesso à casa se dá no eixo transversal, gerando duas portas contrapostas, o que gera um caminho direto por dentro do corpo principal da casa até um espelho d'água, situado no muro oposto à entrada. Outras aberturas de vidro fixo relacionam o espaço vital do estar principal da casa às clareiras. O arquiteto racionaliza as aberturas para os limoeiros de acordo com a malha ortogonal do piso. O reboco branco predomina na aparência da casa, de volumes puros.



Figura 117 – Fotografia da fachada da Casa Gaspar. Fonte: Baeza, 2017.

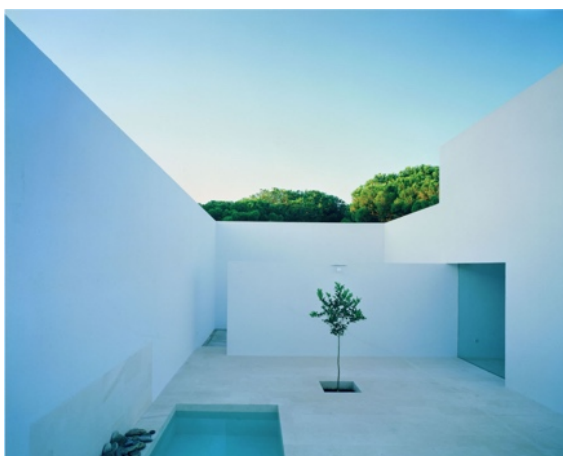


Figura 118 – Fotografia da clareira da Casa Gaspar. Fonte: Baeza, 2017.

---

<sup>67</sup> Termo latino que significa “jardim fechado”

A outra casa, datada de 2005, é conhecida como Casa Guerrero (Figura 116 e Figura 119 a Figura 122) e fica situada no mesmo local, Vejer de la Frontera, Cádiz, Espanha. Essa residência é composta com os mesmos elementos e modulações da Casa Gaspar, mas com medidas ampliadas. Mantida a medida lateral, com 18 metros, Baeza alonga o volume desta residência para 33 metros. Os muros periféricos têm 8 metros de altura. O eixo longitudinal da casa configura o acesso e também a simetria do conjunto. Ao contrário de sua antecessora, a Casa Guerrero não apresenta simetria forçada nos dois eixos, mantendo liberdade formal no eixo transversal.

Quatro limoeiros são distribuídos na clareira frontal da casa, que contém duas paredes ao longo do eixo principal com alturas de 3 metros. O corpo principal da casa ganha beiral de 3 metros que gera uma zona de transição entre o aberto e o fechado. As zonas de serviço são dispostas nas laterais do volume residencial, com muros as protegendo. O acesso cruza a casa até a segunda clareira, de mesmo tamanho, mas com menos interferências dos muros destinados aos recintos de serviço. Nesta clareira, os quatro limoeiros são dispostos linearmente. O espelho d'água, ao fim do percurso longitudinal, agora é expandido nas dimensões totais da clareira, assumindo proporções alongadas.





Figura 119 – Fotografia da fachada da Casa Guerrero. Fonte: Baeza, 2017b.



Figura 120 – Fotografia da clareira da Casa Guerrero. Fonte: Fonte: Baeza, 2017b.



Figura 121 – Fotografia da clareira da Casa Guerrero. Fonte: Fonte: Baeza, 2017b.



Figura 122 – Fotografia da clareira da Casa Guerrero. Fonte: Fonte: Baeza, 2017b..

O tipo 2.3 (Figura 123) aqui analisado demonstra um lote comum com dois volumes separados por uma clareira, com altos muros nas laterais, delimitando o espaço. A primeira parte da casa é normalmente construída na frente, ocupando a primeira porção do terreno, enquanto a segunda parte é executada posteriormente como habitação para algum filho que constituiu sua própria família e não teve condições de adquirir um novo terreno. Outro motivo comum que gera tal implantação é a construção nos fundos de novo volume, separado do corpo principal da casa, abrigando espaços servidores, como garagens, espaços com churrasqueira e depósitos, como apresentado na residência Castor Delgado Perez, de Rino Levi.

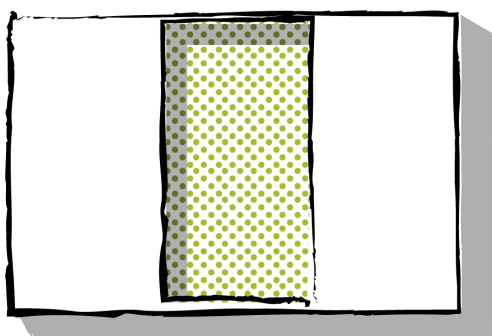


Figura 123 – Diagrama do tipo 2.3. Fonte: elaborado pelo autor.

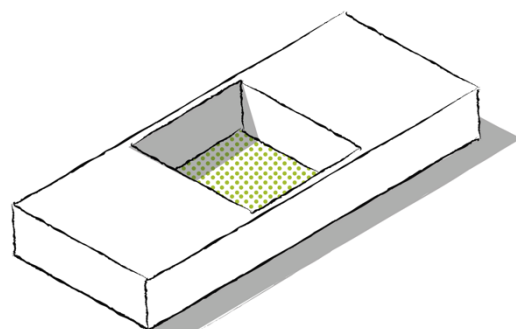


Figura 124 – Volumetria do tipo 2.3. Fonte: elaborado pelo autor.

Um exemplo moderno dessa composição aqui apresentado, 2.3a (Figura 125), demonstra a separação pela clareira dos dois volumes da edificação. Trata-se da casa para visitantes de Blanchette Ferry Rockefeller (Figura 126 a Figura 130), esposa de John D. Rockefeller III, datada de 1950 de autoria do arquiteto Philip Johnson, situada na 52ª rua, em Nova York. O propósito da casa era abrigar a coleção de obras de arte da senhora Rockefeller, além de servir como local de estadia para visitantes.

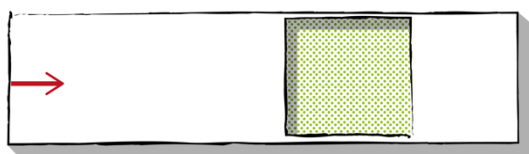


Figura 125 – Diagrama 2.3a. Fonte: elaborado pelo autor.

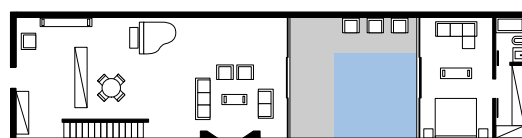


Figura 126 – Planta baixa da Rockefeller Guest House, de autoria de Philip Johnson, 1950. Fonte: elaborado pelo autor.

Johnson projeta uma volumetria dividida por uma clareira no coração do lote, providenciando iluminação e ventilação para o pavimento térreo que abriga a coleção

artística. O recinto principal contém a porta de entrada, singela e diretamente ao passeio público. A lareira é situada à direita de quem entra, em ambiente configurado para ela delimitado pela pele de vidro que a separa da clareira. O segundo pavimento abriga dormitórios para visitantes.

A clareira separa o corpo principal da edificação de um outro apartamento para visitantes, que ganha privacidade pelo distanciamento. O pátio tem quase dois terços de sua área dominado por um espelho d'água com três pedras quadradas como passagem e pouca vegetação, criteriosamente distribuída. As laterais, na divisa do térreo, são fechadas com muros da altura de um pavimento em alvenaria aparente, enquanto os outros dois lados da clareira são delimitados pelos panos de vidro do corpo principal da edificação e do recinto para visitantes.



Figura 127 – Fotografia da discreta fachada da casa. Fonte: Rockefeller..., 2016.

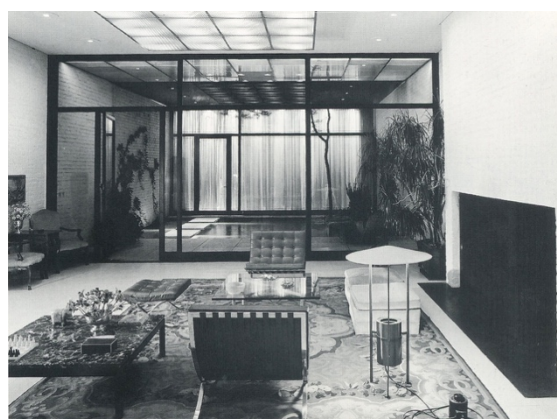


Figura 128 – Fotografia da vista da clareira a partir do ambiente da lareira. Fonte: Rockefeller..., 2016.



Figura 129 – Fotografia da clareira da casa. Fonte: Rockefeller..., 2016.



Figura 130 – Fotografia da clareira da casa. Fonte: Philip..., 2017.

O tipo 2.4 (Figura 131) é mais um desdobramento do tipo 2.3, com três volumes distintos e sem conexão interna um com o outro senão através das clareiras geradas. Essa

variação pode apresentar duas ou mais clareiras. No diagrama aqui ilustrado, três clareiras são configuradas. A interação entre os volumes distribuídos e seus interstícios gerando clareiras torna esta casa introvertida, sem interação ao meio público.

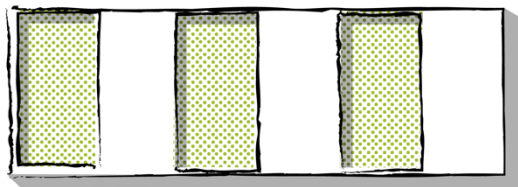


Figura 131 – Diagrama do tipo 2.4. Fonte: elaborado pelo autor.

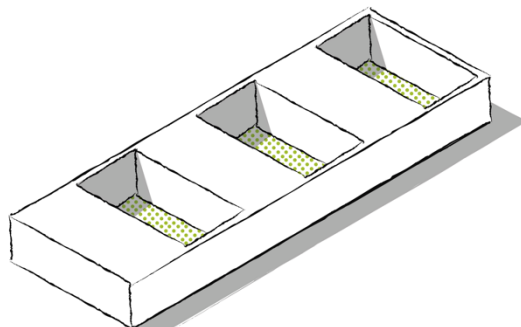


Figura 132 – Volumetria do tipo 2.4. Fonte: elaborado pelo autor.

Ilustrando o tipo 2.4, o projeto aqui sob código 2.4a (Figura 133), de autoria de Kersten Geers & David Van Severen, é a casa de final de semana (Figura 134 a Figura 137) do escritório belga de arquitetura, datada de 2012. O que difere esse projeto de todos os demais aqui analisados é o volume central, que se trata de apenas um sistema de cobertura deslizante, envidraçado, ou seja, duas clareiras distintas, de caracteres diferentes têm o mesmo telhado que as pode fechar por completo ou partes. Os arquitetos aproveitam uma pré-existência no terreno e geram uma sequência de pátios, cada um com uma identidade diferente. O primeiro volume do lote é a casa principal, enquanto o último volume abriga a casa para visitantes. As duas clareiras entre os dois volumes habitacionais têm sua abertura para o céu de tamanho variável de acordo com o posicionamento da cobertura móvel, transparente.

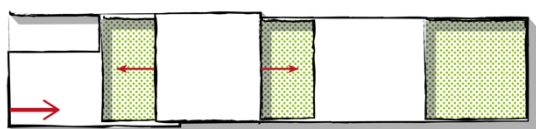


Figura 133 – Diagrama 2.4a. Fonte: elaborado pelo autor.

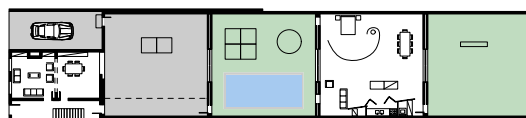


Figura 134 – Planta baixa da casa de final de semana, de autoria de Kersten Geers & David Van Severen, 2012. Fonte: elaborado pelo autor.

A casa é distribuída de acordo com as clareiras. A casa de hóspedes assume a mesma linguagem das clareiras, livre de interferências internas e completamente integrada à última clareira, o jardim, e a clareira da piscina. A clareira dos fundos apresenta um caráter livre com gramado, com altos muros nos três lados, fechada no quarto lado pela casa de hóspedes que conta com uma grande porta deslizante. O outro lado que delimita o volume de hóspedes é a clareira central que contém a piscina, sendo dominada por esta. Esta clareira conta com pouca vegetação criteriosamente distribuída e um cilindro espelhado



contendo um banheiro. A clareira que se situa mais próxima à casa principal é separada da clareira central por um alto muro de alvenaria com uma grande abertura deslizante ao centro. Essa clareira tem caráter árido, sem vegetação, com uma tectônica mesa nela presente. Esse pátio é de estar e é aliado à casa, fechado nos quatro lados, conta com uma fina cobertura de passagem entre a casa e a clareira da piscina, fechada por porta metálica.



Figura 135 – Fotografia da primeira clareira da casa de final de semana. Fonte: Weekend..., 2017.



Figura 136 – Fotografia da clareira intermediária da casa de final de semana. Fonte: Weekend..., 2017.



Figura 137 – Fotografia da clareira de fundos da casa de final de semana. Fonte: Weekend..., 2017.

O tipo 2.5 (Figura 138) demonstra volumetria aditiva em formato de “T”, gerando entre duas e três clareiras. O lado do T mais longitudinalizado delimita o tamanho do pátio maior, enquanto a ala mais curta define a dimensão das duas clareiras menores, que têm potenciais de caracteres definidos conforme a região da residência a que servem.

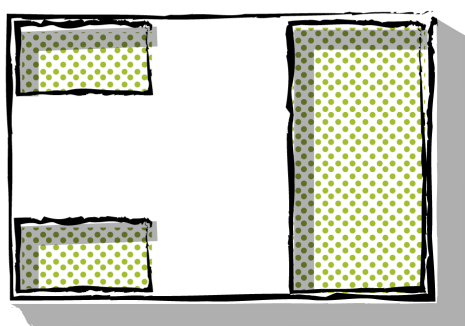


Figura 138 – Diagrama do tipo 2.5. Fonte: elaborado pelo autor.

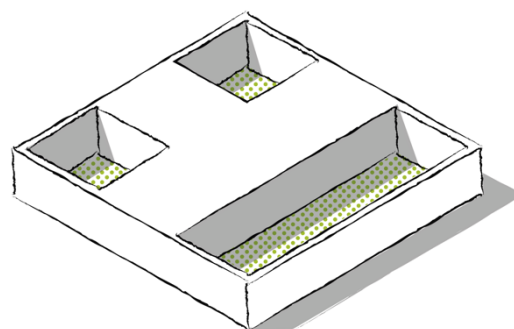


Figura 139 – Volumetria do diagrama 5. Fonte: elaborado pelo autor.

O modelo 2.5a (Figura 140) ilustra a famosa Casa com Três Pátios (Figura 141 a Figura 145), de Mies van der Rohe, datada de 1934 e jamais executada. O terreno, fechado em todos os lados pelo muro de alvenaria com a altura de um pavimento, apresenta apenas a porta principal voltada ao passeio público. O plano de cobertura apoia-se nas paredes e nos esbeltos pilares cruciformes que já haviam sido utilizados no Pavilhão Alemão na Feira Mundial de Barcelona, em 1929 e na Vila Tugendhat, de 1930 em Brno, República Checa.

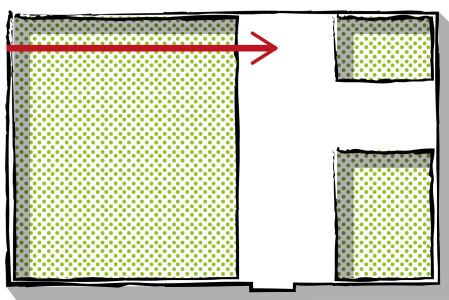


Figura 140 – Diagrama 2.5a. Fonte: elaborado pelo autor.

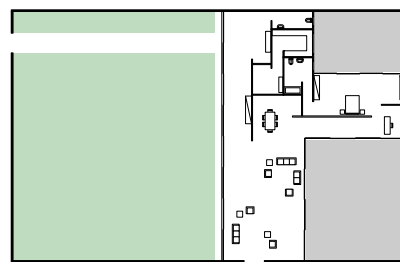


Figura 141 – Planta baixa da Casa com Três Pátios, de autoria de Mies van der Rohe, 1934. Fonte: elaborado pelo autor.

A implantação da casa forma o T isolando o pátio maior, de entrada, dos outros dois pequenos pátios, de caracteres diferentes. Enquanto o pátio maior antecipa o volume da edificação, apresentando sua principal fachada para quem o cruza, o menor pátio tem um caráter privado, vinculado à zona de serviço e setor íntimo da casa, e o pátio intermediário vincula-se ao setor social da casa.

O arquiteto alemão projeta uma composição extremamente aberta dentro dos quatro muros principais, com muita transparência dos panos de vidro. Mies conduz o usuário a cruzar o pátio frontal linearmente para se ter acesso à casa. Ele concentra o núcleo de serviços próximo à entrada da casa vinculando esse espaço ao primeiro e menor pátio. Mies distribui linearmente os ambientes de jantar e estar, terminando-os em uma parede que contém a lareira. Próximo à sala de jantar, se deriva a ala íntima, com um generoso quarto vinculado a um grande banheiro.

Mies define as três clareiras com caracteres distintos. A primeira clareira, que antecede a edificação, possui apenas um caminho em projeto, indicando que a área seria no geral em chão natural. Algumas simulações situam duas ou três árvores nesse espaço. A clareira menor, relacionada ao dormitório e janelas de serviço, é privada, sendo fechada em dois lados por altos muros, em um lado por parede da casa com janelas reduzidas e o último lado fechado por um grande pano de vidro, transparente. Ao que tudo indica, o piso segue o mesmo material do interior da casa, ou seja, seria como se fosse a casa em si com o céu como teto. O mesmo piso é visto na clareira intermediária, que é igualmente fechada em dois lados pelo alto muro e dois lados fechados com grandes panos de vidro, totalmente transparentes, desintegrados. Blaser (2001, p. 38) comenta sobre as famosas casas-pátio de Mies: “que excelente solução para nossas grandes cidades seria essa disposição em torno de um pátio! Protegido do mundo, pode-se viver abrigado em ambientes de linda simplicidade que se prolongam à natureza”.



Figura 142 – Perspectiva computadorizada da fachada principal da casa a partir da clareira principal. CGI de autoria de Jacob García e José Jaraíz. Fonte: García e Jaraíz, 2014.

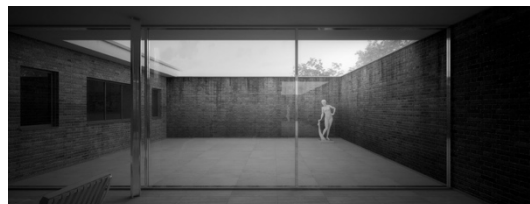


Figura 143 – Perspectiva computadorizada da clareira íntima, voltada para o dormitório com a parede do setor de serviços. CGI de autoria de Jacob García e José Jaraíz. Fonte: García e Jaraíz, 2014.

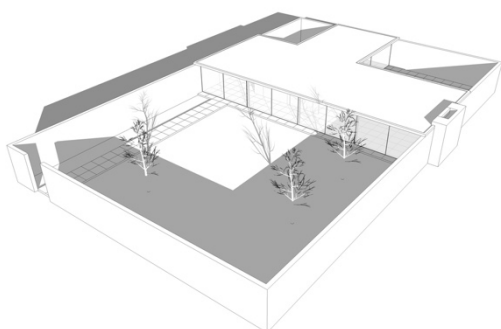


Figura 144 – Perspectiva volumétrica da Casa com Três Pátios. Fonte: Laboratório..., 2017.

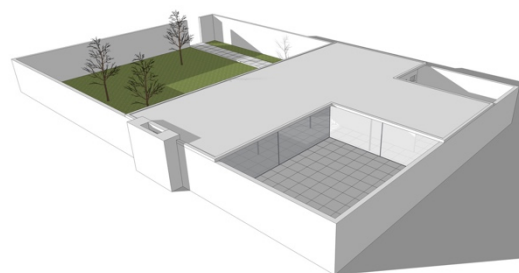


Figura 145 – Perspectiva volumétrica da Casa com Três Pátios. Fonte: Laboratório..., 2017.

O mesmo se vê na casa modelo 2.5b (Figura 146), também de autoria do arquiteto alemão Mies van der Rohe, de 1931. A diferença essencial é o acesso se dar pela ponta do volume longitudinal enquanto a lareira da casa posiciona-se mais próximo à entrada, mas a volumetria em “T” gera a mesma situação de clareiras diferentes, de três tamanhos e caracteres distintos (Figura 147).

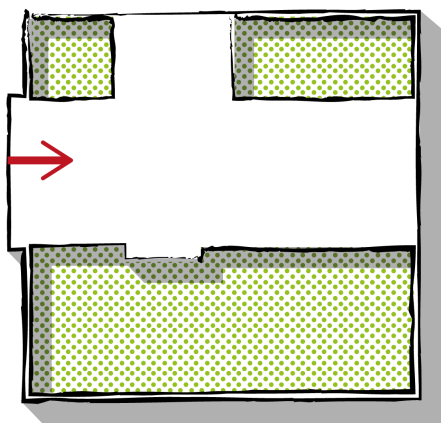


Figura 146 – Diagrama 2.5b. Fonte: elaborado pelo autor.

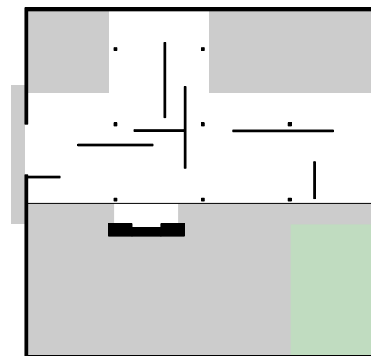


Figura 147 – Planta baixa da casa com três pátios, de autoria de Mies van der Rohe, 1931. Fonte: elaborado pelo autor.

Assim como o diagrama anterior, esse projeto é prototípico, e nunca foi executado. O desenho é extraído de uma das casas do projeto conhecido como conjunto de casas com pátio, apresentando desenho mais incipiente que o anterior por ser datado de 1931, ou seja, no ano seguinte à conclusão da Vila Tugendhat e três anos antes do projeto da casa com três pátios. Mies demonstra nesse projeto a forte influência suprematista de Malevich e a arquitetura planar de Berlage ao compor a casa com elementos mínimos, apoiada em oito colunas cruciformes metálicas e encaixando a planta baixa na modulação ditada pelo tamanho do tijolo. Com caráter aberto, com a edificação toda fechada com pele de vidro, é difícil supor onde ficariam os recintos de serviço, como cozinha, lavanderia e banheiros, mas sendo uma unidade habitacional, pressupõe-se a existência deles.

O arquiteto situa o eixo de acesso à casa na ponta do volume mais longitudinalizado. Na entrada, o usuário já receberia o impacto da menor clareira da casa, à esquerda, em contraste com a clareira maior, à direita. A lareira ali se encontra, no limite da casa com a grande clareira. Mies ainda configura um pátio de tamanho intermediário. Pelo desenho de piso, é observável que o arquiteto não deixa grandes áreas com desenho natural, reduzindo o espaço para vegetações a apenas um retângulo e algumas áreas com árvores no piso regular. Os muros de alvenaria com a altura de um pavimento fecham todos os lados do terreno.



O último modelo do tipo 2.5, 2.5c (Figura 148), é de uma composição em “T” que gera duas clareiras, e a nesta forma, apresenta-se uma subtração que configura uma pequena clareira no interior da casa, que funciona como pátio de serviço. O que seria a clareira maior é aberta, sem muro, e configura a fachada principal da residência.

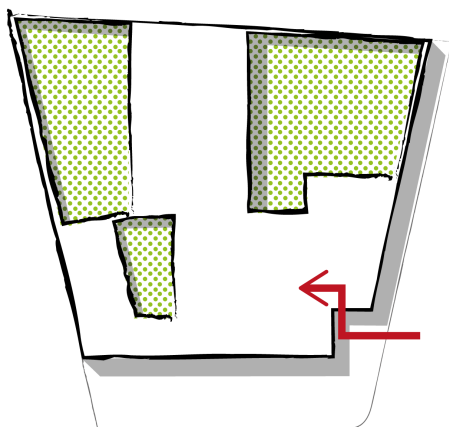


Figura 148 – Diagrama 2.5c. Fonte: elaborado pelo autor.

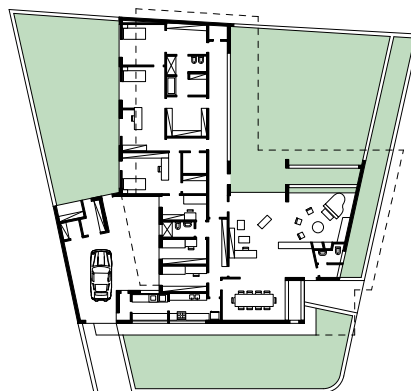


Figura 149 – Planta baixa da residência do arquiteto, de autoria de Rino Levi, 1944. Fonte: elaborado pelo autor a partir de Costa, 2011.

Esse diagrama foi extraído da casa do arquiteto Rino Levi (Figura 149 a Figura 153), de autoria dele, de 1944, que ocupa grande lote de esquina de formato irregular. Levi define uma volumetria aditiva, com a ala íntima separando as duas clareiras, que são delimitadas por muros.

As imagens do modelo tridimensional da casa aqui utilizadas foram extraídas da tese de doutorado de Ana Elísia da Costa (2011), que ilustram a volumetria da casa, que conta com raras imagens disponíveis. Uma das poucas imagens (Figura 150) revela a alta organicidade na composição da clareira maior, com densa vegetação tropical em contraste com o racionalista desenho do *brise soleil* de Levi.

Os dormitórios são voltados para a clareira mais aos fundos do terreno, com ampla abertura para ela. De orientação leste, as aberturas dos quartos são privilegiadas pelo sol da manhã. A circulação íntima é voltada para a clareira maior, densa de vegetação. O setor de serviço conta com um pequeno pátio próprio, isolando a necessidade de ventilação e insolação típica deste núcleo das demais clareiras. O setor de serviço também tem acesso à clareira íntima, relacionada aos dormitórios. A sala de estar tem conexão com a clareira principal, isolado por pano de vidro aliado à proteção dos elementos geométricos que fazem a filtragem da luz solar.



Figura 150 – Fotografia a partir da clareira maior da casa. Fonte: Gonsales, 2001.



Figura 151 – Fotografia a partir da clareira maior da casa. Fonte: Gonsales, 2001.



Figura 152 – Volumetria da casa do arquiteto, em modelo tridimensional da casa. Fonte: COSTA, 2011.



Figura 153 – Volumetria da casa do arquiteto, em modelo tridimensional da casa. Fonte: COSTA, 2011.

O tipo 2.6 (Figura 154) diferencia-se do tipo 2.5 por ser subtrativo, considerando-se um retângulo com duas subtrações. Clareiras menores podem abrir-se na casa, vinculados a espaços ora de serviço, ora íntimos, fornecendo-os de luz e ventilação. A clareira maior, frontal, tende a vincular-se aos ambientes sociais, enquanto o volume posterior abriga o setor íntimo.

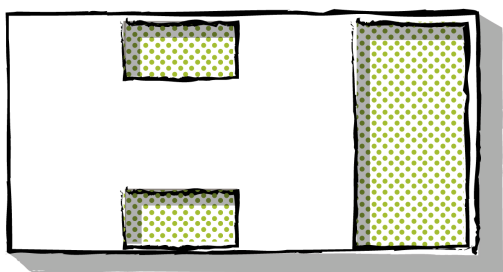


Figura 154 – Diagrama do tipo 2.6. Fonte: elaborado pelo autor.

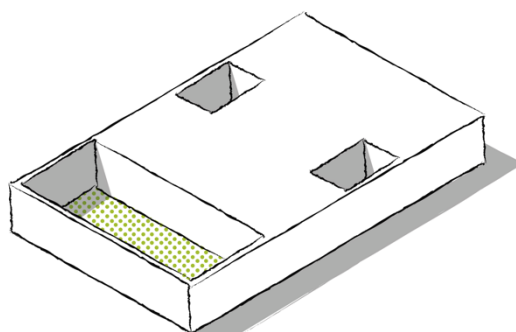


Figura 155 – Volumetria do diagrama 2.6 elaborado pelo autor.

Um exemplo recente dessa composição, apresentado aqui sob o código 2.6a (Figura 156), demonstra um volume funcional na porção frontal do terreno, recuado do alinhamento predial, que antecede uma clareira e, após esta, a casa propriamente dita. Outras pequenas clareiras são distribuídas providencialmente pelo volume da casa a fim de dar iluminação e ventilação natural em todos os cômodos, e nos fundos, uma clareira longitudinal, disponível para o setor íntimo. O acesso ao corpo principal da casa se dá tangenciando o pátio frontal e a clareira, conduzindo diretamente à primeira pequena clareira.

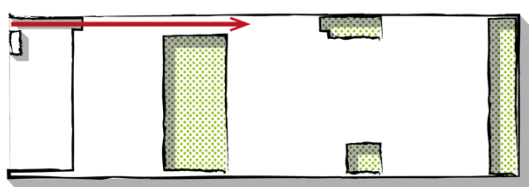


Figura 156 – Diagrama 2.6a. Fonte: elaborado pelo autor.

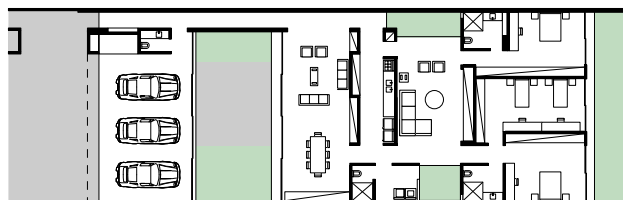


Figura 157 – Planta baixa da casa dos arquitetos, de autoria de Helena Karpouzas e Luciano Ribeiro. Fonte: elaborado pelo autor.

Esse diagrama foi extraído da residência chamada Casa dos Arquitetos (Figura 157 a Figura 161) de propriedade dos arquitetos Helena Karpouzas e Luciano de Topin Ribeiro, autores do projeto. A casa é resultado de rearquitetura em uma residência pré-existente em Porto Alegre, e executada entre 2007 e 2008 e demonstra-se uma casa introvertida.

A residência ocupa boa parte do tradicional lote porto-alegrense, isolando o corpo da casa do passeio público com o volume da garagem. O afastamento entre esses volumes gera a clareira principal da casa, que não chega a ser centralizada no terreno, mas

ocupando a primeira metade em relação à rua. A luz dessa primeira clareira ilumina a garagem, totalmente aberta para ela, e a sala de estar, fechada com pano de vidro.

O acesso à casa, senão pela garagem, se dá pela tangente, no limite do terreno. Um corredor conduz o visitante diretamente ao setor social. A visual de uma pequena clareira, com a presença de uma estátua do Buda, além da constituição de um plano com elementos vazados, impedem que esse corredor inicial apresente um caráter fechado, claustrofóbico. Pelo contrário, o corredor fornece diferentes nuances de luz e sombra, tornando o espaço interessante de ser percorrido.

O corredor de entrada tangencia a clareira, mas não dá visuais dela de imediato. A clareira é contemplada a partir da chegada do usuário no setor social, dividido pela clareira por um completamente transparente pano de vidro. O volume da garagem abriga a churrasqueira da família em relação direta com a clareira. Situada entre esse volume e o estar social, o pátio faz a integração entre esses dois espaços, que podem ser utilizados sem interferências em dias de eventos sociais, gerando um grande espaço único. A clareira dá unidade.

Entre o espaço integrador da clareira e o estar íntimo está a cozinha, acessível pelas pontas, no coração da casa. Duas pequenas clareiras delimitam o estar, provendo, porém, transparência e amplitude, iluminando. No estar íntimo encontra-se a lareira do lar, opostamente à cozinha. Os três dormitórios da casa são acessados a partir deste espaço. Os três são gentilmente iluminados e ventilados pela última clareira da casa, no extremo do lote.

Os arquitetos constituem as três pequenas clareiras com o muro lindeiro do lote, quando na divisa com os terrenos vizinhos, e com largos panos de vidro quando em contato com a casa. Os três pequenos poços de luz apresentam abundante vegetação.

A clareira principal, de generosas dimensões, é fechada por alto muro na divisa do terreno, tem seu fechamento nos lados maiores feito pelos volumes da casa, sendo a garagem e o corpo principal da casa em si, e no último lado, por plano com elementos vazados que a separa do acesso principal. O piso é natural com abundante vegetação com um trecho com deck de madeira enquanto o topo é protegido por gradil de ferro. O ambiente apresenta caráter luminoso e protegido, integrador entre o social e o funcional com bastante verde. O pano de vidro da sala é deslizável a fim de abrir completamente a sala à clareira, que dá a abertura da casa ao cosmos. A abóboda celeste é contemplada sem interferências a partir desses ambientes que compõem o espaço integrado e integrador da clareira.



Figura 158 – Fotografia da fachada da casa. Fonte: Gustavsen, 2013.



Figura 159 – Fotografia da lareira da casa. Fonte: Gustavsen, 2013.

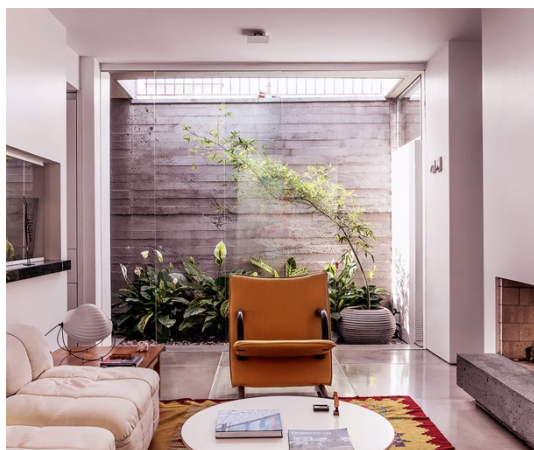


Figura 160 – Fotografia de uma das clareiras da casa, vinculada ao estar íntimo. Fonte: Gustavsen, 2013.



Figura 161 – Fotografia da clareira maior da casa a partir do estar social. Fonte: Gustavsen, 2013.

O tipo 3 (Figura 162), último da sequência, por ter inúmeras possibilidades, é difícil de apresentar de forma simplificada. O princípio é que a clareira é disposta como volume aditivo à composição, fazendo parte do partido como um elemento formal. Foi ilustrado, aqui, um exemplo com o mesmo elemento retangular repetido algumas vezes compondo uma possível residência onde um dos volumes é vazado, abrigando a clareira. Serão apresentados dois estudos de caso com esse preceito.

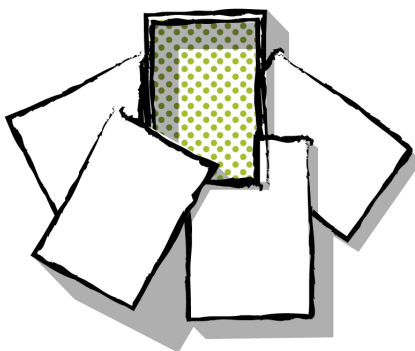


Figura 162 – Diagrama do tipo 3. Fonte: elaborado pelo autor.

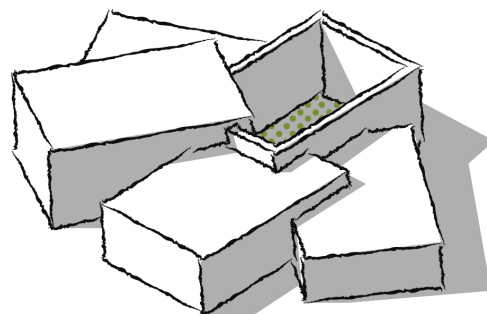


Figura 163 – Volumetria do tipo 3. Fonte: elaborado pelo autor.

O primeiro exemplo, diagrama 3a (Figura 164) é a residência Milton Gruber (Figura 165 a Figura 169), de Rino Levi, datada de 1951, que apresenta a clareira como volume, completamente fechada, ainda que com elementos vazados, funcionando como uma operação aditiva ao volume principal da casa. O corpo principal da casa apresenta-se em “L”, com a adição do volume da clareira no lado maior.

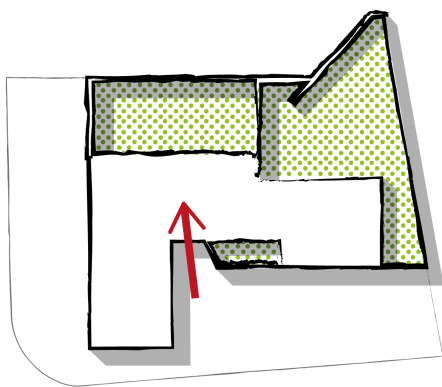


Figura 164 – Diagrama 3a. Fonte: elaborado pelo autor.

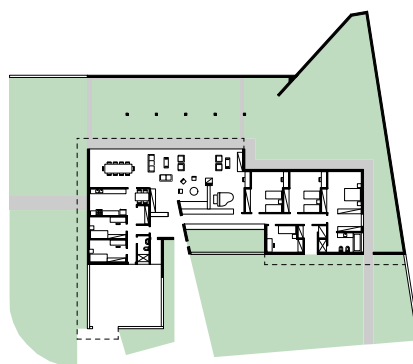


Figura 165 – Planta baixa da residência de Milton Guper, de autoria de Rino Levi, 1951. Fonte: elaborado pelo autor a partir de Costa, 2011.

O acesso principal da casa se dá na junção das duas barras que formam o “L”, gerando de imediato visuais da clareira principal. O ambiente de estar da casa abre-se



totalmente para o jardim protegido. Para Costa (2011, p. 249), o pátio é o “duplo” da sala de estar, contando com dimensões semelhantes, coberto por pergolado, “assume uma natureza ambígua – não é uma sala, mas também não um pátio aberto”.

Protegida por fortes elementos que impedem a entrada – e também a saída – de pessoas, a clareira dá fechamento à casa encerrando uma natureza orgânica, separada do setor social apenas por uma leve pele de vidro. O corredor que conduz do setor social ao setor íntimo tangencia mais um espaço aberto, linear, protegido pelos mesmos elementos da clareira, formando um pátio longitudinal que quebra a monotonia do percurso.



Figura 166 – Fotografia da clareira a partir do estar social. Fonte: Arquigrafia, 2013.



Figura 167 – Fotografia da clareira. Fonte: Rino..., 2007.



Figura 168 – Fotografia da clareira. Fonte: Rino..., 2007b.



Figura 169 – Fotografia do pátio linear que tangencia a circulação que conduz ao setor íntimo. Fonte: Costa, 2011.

O último exemplo, modelo 3b (Figura 170), mostra uma casa onde o pátio participa da composição como volume aditivo com muros altos. De autoria do arquiteto português Eduardo Souto de Moura, concluída em 2002, a residência unifamiliar situa-se na Serra da Arrábida, em Portugal (Figura 171 a Figura 175).

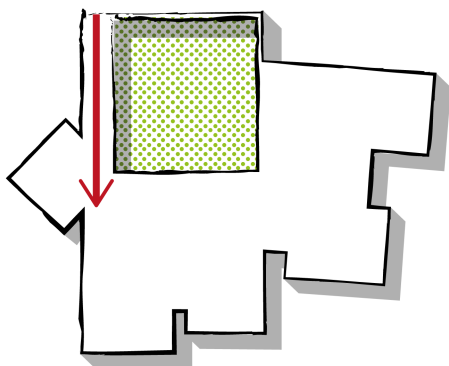


Figura 170 – Diagrama 3b. Fonte: elaborado pelo autor.

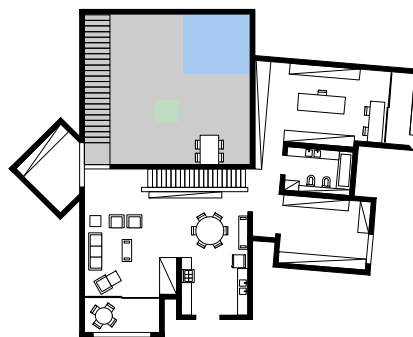


Figura 171 – Planta baixa da casa na Serra da Arrábida, de autoria de Eduardo Souto de Moura, 2002. Fonte: elaborado pelo autor.

A casa apresenta-se, para quem vai adentrá-la, como uma caverna subterrânea, com uma escada descendo diretamente à porta principal da residência. Essa escada chega ao pátio, protegido por muros que contém o solo. Os ambientes da casa, porém, não têm relação com este espaço aberto. Situada numa encosta, a casa abre-se para as vistas da serra portuguesa.

A casa é oculta no nível de acesso, manifestando-se de forma sutil, apenas com a chaminé da lareira como marco vertical. O acesso ao pátio, que chega à casa não dá a proteção do mundo externo necessário na configuração de uma clareira, bem como a lareira da casa não se conecta ao pátio. Souto de Moura organiza, portanto, a topografia a fim de criar um platô de acesso à casa que se torna um ambiente de estar, com o piso pavimentado, a presença de uma árvore, um espelho d'água e uma mesa com cadeiras, mas, ao criar um ambiente desprotegido, o pátio vira apenas um hall de entrada da casa, um pátio frontal com acesso livre. Nenhuma abertura senão a porta de entrada vira-se em direção ao pátio, tornando-o árido e com aparência hostil.





Figura 172 – Fotografia da casa a partir de sua chegada principal. Fonte: Arrabida..., 2017.



Figura 173 – Fotografia da escada que dá acesso à casa, chegando na porta principal. Fonte: Arrabida..., 2017.



Figura 174 – Fotografia do pátio da casa, com a árvore e o espelho d'água. Fonte: Arrabida..., 2017.



Figura 175 – Fotografia da volumetria da casa, a partir da serra. Fonte: Arrabida..., 2017.

As análises aqui apresentadas reforçam, portanto, a ideia de que o estabelecimento de uma clareira em uma casa-pátio conta com a necessidade de premissas já observadas. A borda estabelecida, que protege e dá unidade, é necessária para a definição de um ambiente livre, privado e coeso, com a natureza se manifestando ou, pelo menos, a potencialidade de manifestação da natureza, com o solo servindo como base, sob o cosmos, aberta para o sagrado. A essência guardada da clareira é o que determina a classificação de jardim, como um paraíso particular, onde o indivíduo possa experienciar seu ser consigo mesmo. À clareira, protegida, a casa abre-se sem restrições, alimentando-se de luz, ventilação, odores e visuais, estimulando a percepção humana, instigando a curiosidade, convidando ao movimento. É tarefa vital da clareira ser lida como recinto, ser vista como unitária de uma atmosfera própria, como um centro do mundo que gera uma miniatura do mundo em si, um exterior fechado no interior da casa-pátio.

A clareira em uma casa-pátio é um recurso que não exige altos investimentos. Pelo contrário, a presença de uma clareira na casa traz a natureza para dentro da habitação, sendo benéfica, o que há tempos já foi estudado, por exemplo, entre os ideais dos arquitetos da *Neue Sachlichkeit*. No cenário brasileiro, alguns modelos de habitação popular demonstram a possibilidade de um habitar consistente mesmo com poucos recursos. Um bom exemplo é a Vila Matilde (Figura 176 a Figura 179), de Terra e Tuma Arquitetos Associados, escritório paulista, projeto de 2015 na cidade de São Paulo, que apresenta uma habitação em materiais simples, grandes blocos de cimento, formando uma casa-pátio com clareira para uma cliente, funcionária de limpeza que, durante muito tempo, juntou dinheiro para construir a casa de seu sonho. No projeto, os arquitetos geram espaços integrados que se vinculam à clareira, ganhando importantes visuais. O tipo da casa, já analisado, corresponde ao 1.3, com a clareira fazendo divisa em três lados da casa, iluminando o estar social, o serviço e o dormitório da casa. Uma escada deriva, ao fundo do lote, conduzindo o usuário ao terraço, que tem tratamento a fim de explorar a máxima potencialidade do terreno, fornecendo um espaço de estar.

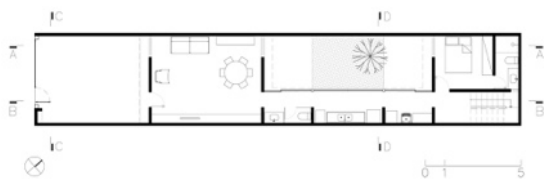


Figura 176 – Planta baixa da Vila Matilde, de autoria de Terra e Tuma Arquitetos Associados.  
Fonte: Vila..., 2015.



Figura 177 – Fotografia da fachada da casa, com a materialidade em blocos de cimento aparente.  
Fonte: Vila..., 2015.

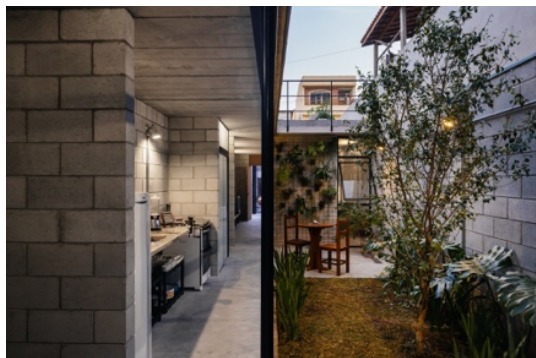


Figura 178 – Fotografia da clareira da casa e sua relação com a cozinha e com a sala de estar.  
Fonte: Vila..., 2015.



Figura 179 – Fotografia da clareira da casa a partir do terraço. Fonte: Vila..., 2015.

Um exemplo de arquitetura residencial que tem quase todos os pontos para a formação de clareiras é a Schindler's House (Figura 180 e Figura 181), de autoria de Rudolph Schindler, de 1922. A casa demonstra influência da arquitetura japonesa na produção do arquiteto austríaco. Com um caráter experimental, a residência apresenta sua composição em alas centrífugas, uma para cada família que a habita. O princípio da casa é a geração de alas separadas por família, mantendo em uso comum os espaços sociais e de serviço. Cada ala, que gera uma dobra perpendicular, confina um pátio particular para cada família, com a presença de uma lareira externa. Cada família tem seu dormitório e um estar íntimo, com lareira. A presença do fogo na casa é marcante. Schindler distribui lareiras por toda a casa, gerando espaços aconchegantes. O pátio, porém, não tem fechamento do lote do terreno, misturando o espaço privado com o circuito aberto. Essa disposição forma um simples gramado, sem cantos com vegetação, funcionando como simples espaço de estar e circulação. Não criando recinto, apesar do visível potencial de clareira, o pátio é apenas um espaço aberto que conecta o organismo da casa ao pátio grande, confinando, em certos trechos, um espaço virtualmente privado.

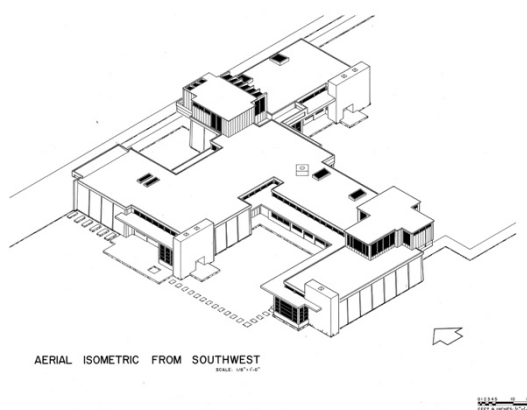


Figura 180 – Isométrica da casa Schindler, de autoria de Rudolph Schindler, 1922. Fonte: Schindler's..., 2017.



Figura 181 – Fotografia de um dos pátios da casa Schindler, de autoria de Rudolph Schindler, 1922. Fonte: Fiederer, 2016.

Nos mesmos critérios, diversas casas não confinam um pátio guardado, protegido, como por exemplo a Stahl House (Figura 182), de Pierre Koenig, 1959, com sua relação interior/external com completa permeabilidade e a piscina funcionando como um lago artificial, ou um *impluvium*, a casa experimental de Muuratsalo (Figura 183), de Alvar Aalto, de 1953, com sua fogueira central evocando a ancestralidade da arquitetura e sua evidente relação com a floresta que a cerca, e a casa Kaufmann (Figura 184), de Richard Neutra, de 1999, com um esquema centrífugo wrightiano, integrando-se ao deserto onde situa-se, gera uma forte relação do organismo da casa para com seu pátio, mas nunca configurando clareira.





Figura 182 – Fotografia do pátio da Stahl House, Case Study House #22, de autoria de Pierre Koenig, 1959. Fonte: Stahl..., 2017.



Figura 183 – Fotografia do pátio da casa experimental em Muuratsalo, de autoria de Alvar Aalto, 1953. Fonte: Casa..., 2014.



Figura 184 – Fotografia de um dos espaços externos que a casa Kaufmann gera em sua volumetria, autoria de Richard Neutra, 1946. Fonte: Marmol..., 2017.

Apresentados então, doze tipos diferentes e suas inter-relações compositivas, torna-se possível analisar a aplicação do conceito de clareira em diversos exemplos. A potencialidade de formação de clareira depende da presença das características citadas, iniciando pelo essencial res-guardo da quadratura, como afirma Heidegger em Construir, habitar, pensar (HEIDEGGER, 2012a), ou seja, o homem habita enquanto é “capaz da morte como morte”, enquanto salvam a terra, que Heidegger explica que não é assenhorar-se da terra, mas deixá-la “livre em seu próprio vigor”, na “medida que acolhem o céu como céu”, permitindo “ao sol e à lua sua peregrinação” e aguardando os deuses como deuses e o “aceno de sua chegada sem deixar de reconhecer os sinais de suas errâncias” (HEIDEGGER, 2012a, p. 130). A clareira forma um recinto, trazendo mistérios e surpresas à vida do homem, com um caráter específico para cada moradia. A casa-pátio com clareira demonstra-se uma habitação tranquila e equilibrada, em sintonia com as necessidades humanas de moradia, contato com a natureza e como fornecedora de identidade. Na privacidade do lar, no oculto da lareira, na clareira, o homem habita em seu pleno vigor, habita livre em seu próprio ser. Na clareira, o homem constrói-se.

## 7. ANÁLISE DA CLAREIRA DA CASA-PÁTIO MASCARELLO

A clareira da casa-pátio Mascarello, argumento central deste trabalho, brevemente apresentada no primeiro capítulo, volta aqui a ser analisada mais detalhadamente sob nova luz após as exposições dos conceitos explorados sobre a definição de clareira, suas características, configurações. Considerando a clareira Mascarello como o exemplo máximo, que possui todas as características que dão o potencial de clareira, a análise visa identificar convergências que possam auxiliar na criação e identificação de clareiras. Como ferramentas utilizadas, o levantamento físico e fotográfico da casa, o redesenho a partir de elementos gráficos documentados e entrevistas com os moradores, além do convívio na casa pelo autor, forneceram assertividade na definição dos critérios a seguir listados que configuram clareira em diversos níveis. Listando, então, de maneira sucinta, as principais características necessárias para a formação de uma clareira são:

1. Relação da clareira com o corpo da casa
2. Função da clareira
3. Constituição da clareira
4. A presença da natureza
5. Relação da clareira com o cosmos
6. Proporção da clareira

Quanto mais a clareira potencializa-se nesses requisitos, mais ela forma uma atmosfera própria, sensível à percepção dos usuários. Para Gernot Böhme (2014, p. 43), o termo atmosfera é coloquialmente utilizado para definir um ambiente mental, social ou moral em que se vive. Podemos perceber a tensão da atmosfera de um encontro, a atmosfera alegre de um dia ou a atmosfera lúgubre de um cofre. Podemos nos referir à “atmosfera de uma cidade, um restaurante, uma paisagem” (BÖHME, 2014, p. 43). Para o filósofo, a “noção de atmosfera sempre concerne ao sentido espacial de ambiência” (BÖHME, 2014, p. 43) podendo falar-se de uma “atmosfera serena de uma manhã de outono, ou a atmosfera caseira de um jardim”. São as atmosferas que “preenchem o espaço”, que “emanam das coisas, constelações de coisas e pessoas” (BÖHME, 2014, p. 43).

### 7.1. RELAÇÃO DA CLAREIRA COM O CORPO DA CASA

A análise tem início com a redução diagramática da casa utilizando-se os critérios do capítulo anterior. Seguindo a nomenclatura, o modelo apresentado é derivado do tipo 1.6, no qual a volumetria da casa assume o formato de “L” em torno da clareira, gerando o contato de duas faces da casa com o espaço aberto. A clareira apresenta-se como conteúdo da casa ao não gerar diferenciação das suas bordas externas com as bordas da casa. Nessas



condições, ela torna-se responsável por considerável iluminação e ventilação da casa, que a abraça organicamente e a protege, a acolhe.

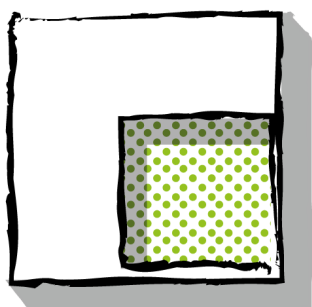


Figura 185 – Tipo 1.6. Fonte: elaborado pelo autor.

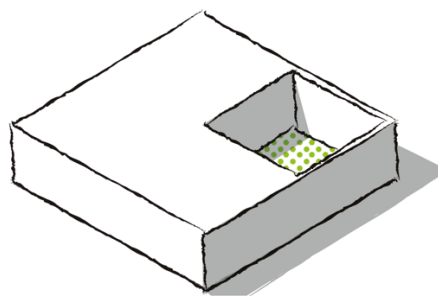


Figura 186 – Volumetria do diagrama 1.6. Fonte: elaborado pelo autor.

O acesso à clareira, por dentro da casa, exige que o corpo residencial abra suas portas a ela, incorporando-a em seu organismo, relacionando-se com ela de forma integral. Gerando permeabilidade através dos ambientes que a tangenciam, a clareira é acessada ao longo de toda a lateral da casa que contém as portas dos dormitórios, além de uma das bordas menores, que divide a clareira do estar social. Um sólido muro de alvenaria isola a clareira do lote vizinho e da via pública, com a altura de um pavimento.

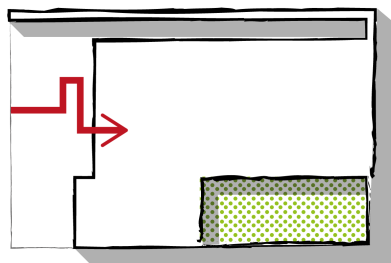


Figura 187 – Diagrama 1.6a. Fonte: elaborado pelo autor.

A configuração do eixo de acesso à casa, pelo setor social, no pavimento superior do volume residencial, é deslocado em relação do eixo de circulação íntimo. Este acesso ao hall de entrada, tem sua movimentação limitada por um plano de concreto armado, como uma parede dos espíritos (Figura 25), gerando privacidade à casa, bloqueando olhares curiosos. Somente a quem chega do hall de entrada ao estar social é permitida a vista da clareira, como observado na Figura 188. A circulação íntima tem início no setor social, conduzindo até a suíte, gera uma separação funcional entre os setores íntimo e de serviço, permitindo o acesso dos dormitórios à clareira.

É importante característica da clareira ter essa relação de contato e presença com os ambientes funcionais da casa, atuando como um espaço articulador do todo da casa, entre todos os ambientes. A partir dos principais ambientes íntimos e sociais da casa Mascarello é possível ter a visual da clareira, recebendo sua claridade e ventilação, percebendo sua atmosfera.

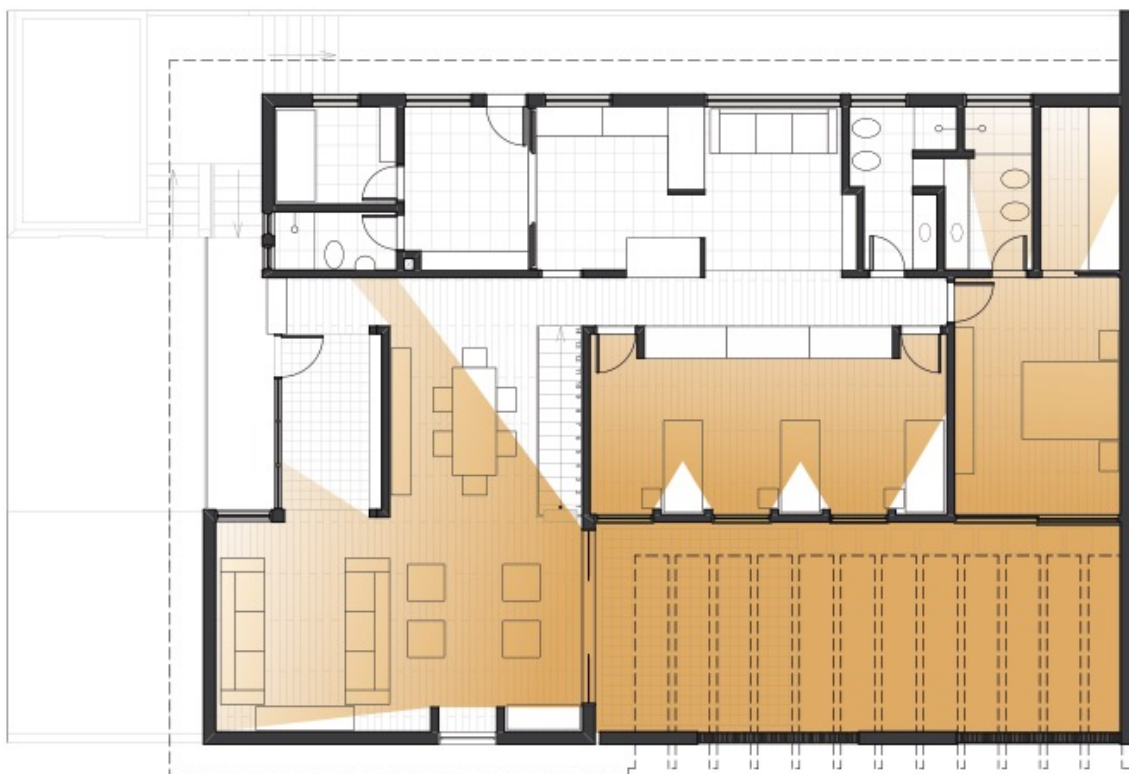


Figura 188 – Mapa de isovistas da clareira ao interior da residência. Fonte: elaborado pelo autor.



Figura 189 – A mesa de jantar no platô da clareira Mascarello. Fonte: fotografia do autor.



## 7.2. FUNÇÃO DA CLAREIRA

Polivalente em oferta de atividades, como espaço de estar e de alimentação, de preparo de alimentos na churrasqueira, trajetos contemplativos ou circulação entre os dormitórios e o setor social, a clareira abriga a reunião familiar na casa Mascarello, servindo como o ambiente central de eventos em ocasiões especiais.

O trajeto contemplativo da clareira segue da extremidade da clareira, onde o tanque que antigamente recebia a água da chuva, como um *impluvium* na *domus* romana, que servia de abrigo à tartaruga. O caminho, composto de pedras regulares, quadradas, tangencia a densa massa de vegetação, chegando ao platô, de revestimento cerâmico, que centraliza a mesa redonda com cadeiras desenhadas por Eero Saarinen. Próxima à churrasqueira, a mesa conta ainda com um fácil acesso à cozinha, potencializando o uso da clareira como ambiente gastronômico. A generosa porta que conecta ao ambiente de estar, em vidro, é sutil, o que ameniza a separação entre a churrasqueira e o piano da família, ocasionalmente utilizado pelos moradores. A abertura da clareira ao estar social gera permeabilidade, fundindo os espaços, misturando aberto e fechado, interior e exterior. A sala de estar, na axialidade da clareira, apresenta-se abundante em cadeiras, poltronas e sofás, gerando ambientes de estar de diferente caráteres.



Figura 190 – O tanque que recebia a água da chuva, com a tartaruga da clareira. Fonte: acervo da família Mascarello.

### 7.3. CONSTITUIÇÃO DA CLAREIRA

Como visto, todos os conceitos de pátio, jardim, paraíso, são originários do conceito de um ambiente protegido por paredes, um espaço guardado. Por esse motivo, torna-se lógico que a constituição da clareira deva partir do elemento circundante, o muro, a parede, as bordas e limites. A partir deste elemento circundante, a constituição própria da parede da clareira deve manifestar-se de forma clara como superfície. Em termos constitutivos, portanto, na clareira da família Mascarello os limites assemelham-se aos das duas casas de Rino Levi já analisadas, modelos 1.2a, residência de Castor Delgado Perez, e 3a, residência Milton Guper, onde as clareiras são protegidas por elementos vazados nas três dimensões que a transformam em uma massa nas composições das casas. O mesmo ocorre na Slice House, de Procter e Rihl, modelo 1.3a, que é fechada por gradil eletrossoldado em toda sua abertura.

As pérgolas de concreto da casa Mascarello recebem barras metálicas de seção circular fundidas em sua armadura, mantendo a clareira impenetrável. O fechamento de um dos lados maiores da clareira é feito pela transparência do vidro em esquadrias de madeira dos dormitórios da casa, que possui, ainda, painéis de correr em veneziana de madeira, misturando a horizontalidade das ripas de madeira com a alvenaria aparente, articulada. No lado oposto, dois planos de alvenaria sustentando a viga de concreto que dá apoio às pérgolas que se projetam ao passeio público, alternados com dois trechos com tijolos de quatro furos, com suas aberturas perpendiculares à rua de forma a permitir ventilação. Um dos lados menores da clareira, ao fundo, que faz divisa com a casa vizinha, é em alvenaria aparente, sem aberturas, ao contrário de seu lado oposto, que dá a abertura à casa com transparência. O piso mantém a maior porção de solo livre à vegetação. O platô quadrado confere racionalismo formal ao ambiente, enquanto o resto da área da clareira disponibiliza-se ao desenvolvimento da densa vegetação.

A constituição descrita gera uma casa introspectiva, preservando a privacidade da família em lote localizado em uma esquina com considerável fluxo de veículos e pessoas. A proteção mostra-se até hoje inviolável a invasões, permitindo que os moradores durmam sem preocupações com suas portas abertas para a clareira, guardada pela casa. O caráter protegido do espaço vai ao encontro do conceito de res-guardo, um mundo miniaturizado, à parte, privado.



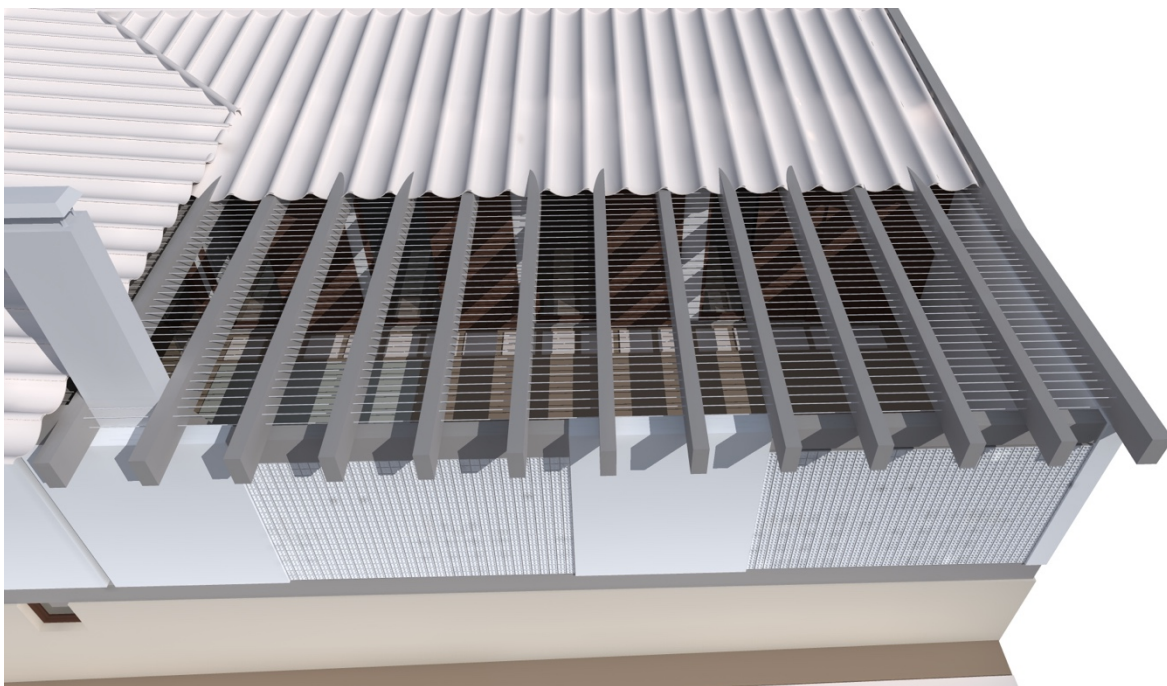


Figura 191 – Perspectiva do fechamento da clareira, em vista aérea. Fonte: elaborado pelo autor.



Figura 192 – O pergolado de concreto armado da clareira Mascarello com gradil. Fonte: fotografia do autor.

#### 7.4. A PRESENÇA DA NATUREZA

A presença da natureza na clareira Mascarello gera surpresa e mistério, além de inúmeras camadas conceituais. As camadas de vegetação, com grande variedade de tons de verde, de plantas de alturas e tamanhos de folhas diferentes gera uma complexa variedade de sombras, movimentos e profundidades. As possibilidades de desenvolvimento da natureza na clareira são infinitas, adaptando-se ao uso conforme a estação do ano, ou necessidade espacial, ou criar uma função nova, um novo recinto dentro da própria clareira. A heterogeneidade da constituição natural permite que diversas espécies de pequenos insetos e outros animais ali vivam e formem um ciclo próprio de conjunto de fauna. A *physis* está presente na clareira como o que sempre surge, como o que nunca entra em um encobrimento. A natureza, na clareira Mascarello, tem seu potencial resguardado pela firme presença do solo, fértil, disposto sob o céu, o cosmos.

Retomando o conceito de *alétheia* (verdade), Norberg-Schulz (2008a, p. 231), um bom leitor de Heidegger, explica que o termo se refere ao mesmo tempo a desvelamento e ocultação. Andrew Wyeth disse: “quando pinto uma concha em uma praia de cascalho, nela está todo o mar: a gaivota que a levou ali, a chuva, o sol que a branqueou aí junto a um grupo de abetos” (CORN, 1973, p. 55 apud NORBERG-SCHULZ, 2008a, p.231).<sup>68</sup> Uma simples imagem faz visível um mundo. Algum outro pintor relevaria outros aspectos deste mesmo mundo. A imagem, portanto, conserva o que foi visto, sendo uma recordação. O mesmo ocorre na miniaturização do bosque, da floresta, internalizada em uma clareira, como um diorama. Todo um mundo está ali re-presentado. Este é o verdadeiro poder da clareira.

A clareira Mascarello teve o desenvolvimento de sua vegetação de forma gradual ao longo do tempo. É possível averiguar a evolução de sua natureza na comparação entre uma fotografia nos primeiros anos da casa (Figura 193) com uma fotografia registrada na época de desenvolvimento deste trabalho (Figura 194). Na fotografia da década de 1970, a clareira conta apenas com um gramado, disponível para os filhos do casal brincarem, com a presença de algumas pequenas vegetações rentes ao muro. Na fotografia dos tempos atuais, percebe-se que a vegetação tomou conta do espaço, manifestando-se, porém, com ordem e hierarquia, demonstrando controle na organicidade da massa verde.

Assim como a quadratura de Heidegger, os quatro elementos estão na clareira presentes: a água, no tanque no fim da clareira; o fogo para assar o alimento, na churrasqueira, lareira do lar relacionada aos antepassados e deuses Lares; a terra, fértil sob

---

<sup>68</sup> CORN, Wanda M., *The art of Andrew Whyeth*. San Francisco: New York Graphic Society, 1973.



tudo, ali se preserva disponível ao desenvolvimento da vegetação. O ar, filtrado pelas plantas, com sua temperatura amenizada pelos elementos a clareira, é reconfortante. A vegetação mantém a umidade do solo, o que estabiliza a inércia térmica do espaço, funcionando como uma bolha climática na casa.



Figura 193 – O pátio interno da casa Mascarello antes do crescimento da vegetação, década de 1970. Fonte: arquivo da família.



Figura 194 – O pátio interno da casa Mascarello na época deste trabalho, em 2017. Fonte: fotografia do autor.



## 7.5. RELAÇÃO DA CLAREIRA COM O COSMOS

A conexão da clareira Mascarello com o cosmos, o eixo vertical, o *axis mundi*, centraliza a casa na vida do habitante ao gerar um refúgio para o retorno. Submetida a todos os ciclos naturais cósmicos, à sazonalidade das estações, ao ciclo diário do alvorecer ao anoitecer, a casa gera permeabilidade aceitando o cosmos, (a)guardando os deuses, os imortais. O próprio arranjo luminotécnico da clareira não busca dissuadir a percepção humana com luz excessiva em períodos noturnos, mas fornecendo iluminação focal, controlada, somente nos pontos específicos. A abóboda celeste, mesmo filtrada pelo pergolado de concreto armado que atua junto com o gradil de ferro funcionando como uma espécie de nuvem, filtrando a luz solar, está sempre presente na clareira, com as alterações climáticas sendo perceptíveis no interior do pátio interno.

A presença do sobrenatural do cosmos restaura a memória hereditária pré-cristã do homem que considerava a natureza como uma presença sobrenatural, e não com a visão mecanicista cristã que considerava a natureza como simples criação de Deus, manipulável pelo homem. Os elementos cósmicos fortalecem o sentido da vida humana e situam o homem em seu local na terra. O posicionamento das estrelas desde sempre forneceu direcionamento para o homem que as observa. Ainda hoje fazem-se mapas astrais para conhecer a si próprio, dar embasamento à sua personalidade a partir do signo solar, do ascendente, entre outros. O ciclo lunar, para alguns, além de influenciar as marés, a colheita, atua também na gestação, no crescimento capilar. O sol fornece vitaminas, influencia na produção hormonal, determina o ciclo de sono do homem, além de determinar as estações do ano.

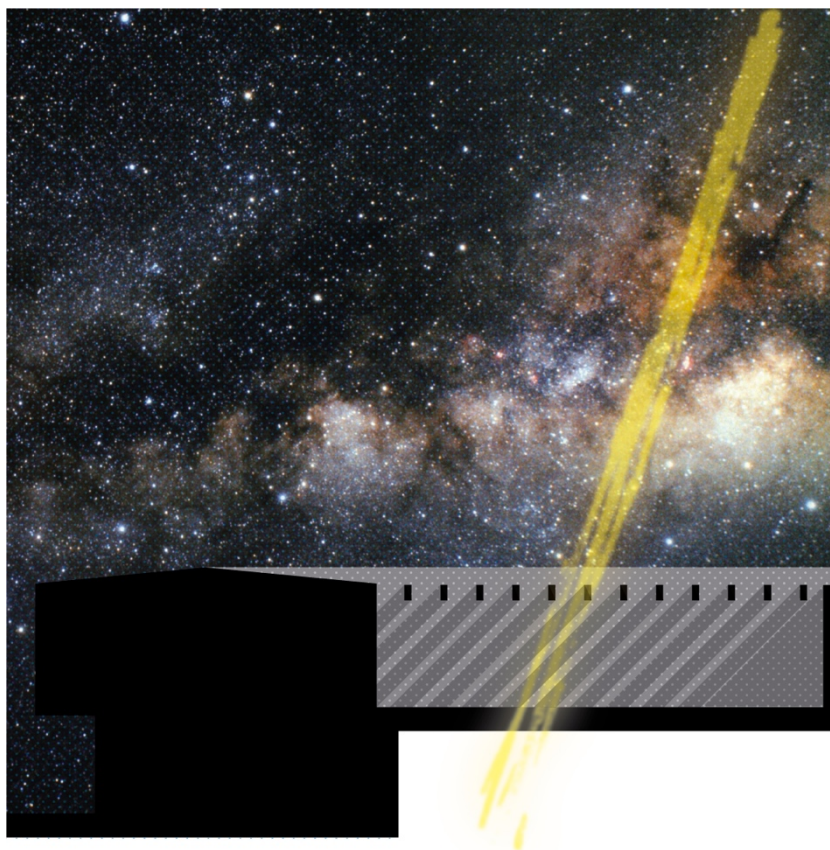


Figura 195 – Diagrama bidimensional representando a permeabilidade da casa em relação ao cosmos. Fonte: elaborado pelo autor.

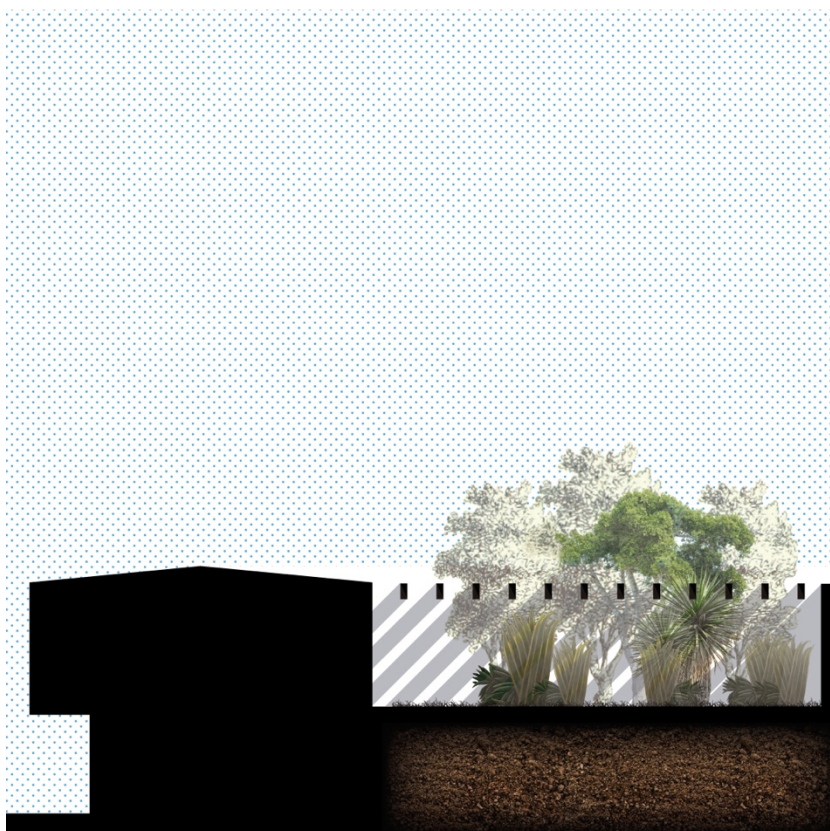


Figura 196 – Diagrama bidimensional representando a presença da natureza na casa. Fonte: elaborado pelo autor.

## 7.6. PROPORÇÃO DA CLAREIRA

A proporção da clareira é, talvez, o principal parâmetro que confere a potencialidade de clareira a um pátio interno. É difícil definir em simples medidas e proporções o ideal para uma clareira. No capítulo III do livro VI da obra de Vitrúvio (2007, p. 304), o romano cita proporções recomendadas para átrios, denotando a importância do dimensionamento do vazio da casa a fim de não exceder as medidas a ponto de perder-se a relação com o corpo da casa. Não definindo medidas máximas, mas chegando a citar átrios com comprimentos de até cem pés, Vitrúvio sugere a proporção da ala da casa de acordo com a medida do vazio central (VITRUVIUS, 2007, p. 305). Vitrúvio observa:

Com efeito, os átrios menores não podem seguir as mesmas proporções dos maiores. Pois, se aplicarmos as medidas deste nos menores, nem o tablino nem as alas poderão ter utilidade; se, todavia, usarmos as dimensões dos menores como referência para os maiores, resultará uma composição desmesurada e exagerada. Daí que tenha resolvido tratar por tipologias as correlações ideais de grandeza, tendo em vista a utilidade e o aspecto (VITRUVIUS, 2007, p. 305).

Não cabe aqui, porém encontrar as proporções mínimas e máximas da clareira em relação à casa e à escala humana, mas expor as proporções da clareira Mascarello dentro de seu próprio contexto. Como visto no capítulo anterior e nas recomendações de Vitrúvio, um certo controle proporcional e dimensional é necessário na definição de clareira, onde o pátio, se excessivamente grande, perde a relação com a casa, perdendo a essência de clareira. Não somente as duas dimensões laterais da habitação, mas a dimensão vertical também assume importante parâmetro, podendo-se perder o sentido de clareira em vãos com excesso de altura. É o caso de poços de luz em edifícios habitacionais com muitos pavimentos.

A clareira da casa Mascarello apresenta-se em uma proporção de 2:5, quase próxima à proporção recomendada por Vitrúvio para átrios, de 3:5 ou 2:3. Com seus 46,5 m<sup>2</sup>, a clareira representa o equivalente a ¼ do pavimento ao qual ela está atrelada. A altura de 280 cm entre o solo e a superfície inferior do pergolado de concreto armado representa uma proporção de 1:1,5 com a largura.

Na casa Mascarello, o arquiteto cria um pátio com tamanho adequado para a composição da casa. Ocupando 15% do terreno, a clareira fornece um espaço contido em uma bela proporção para a casa, tornando-se um recinto funcional, deixando de ser simples espaço aberto. Formando uma legítima clareira, em todo seu potencial, ela abriga e reúne todos os preceitos que fortalecem o conceito de res-guardo, um paraíso particular. Na clareira Mascarello, estão presentes todos os quatro elementos clássicos: água, fogo, terra, vento. Com materialidade brutalista, a alvenaria aparente fornece proteção à clareira,



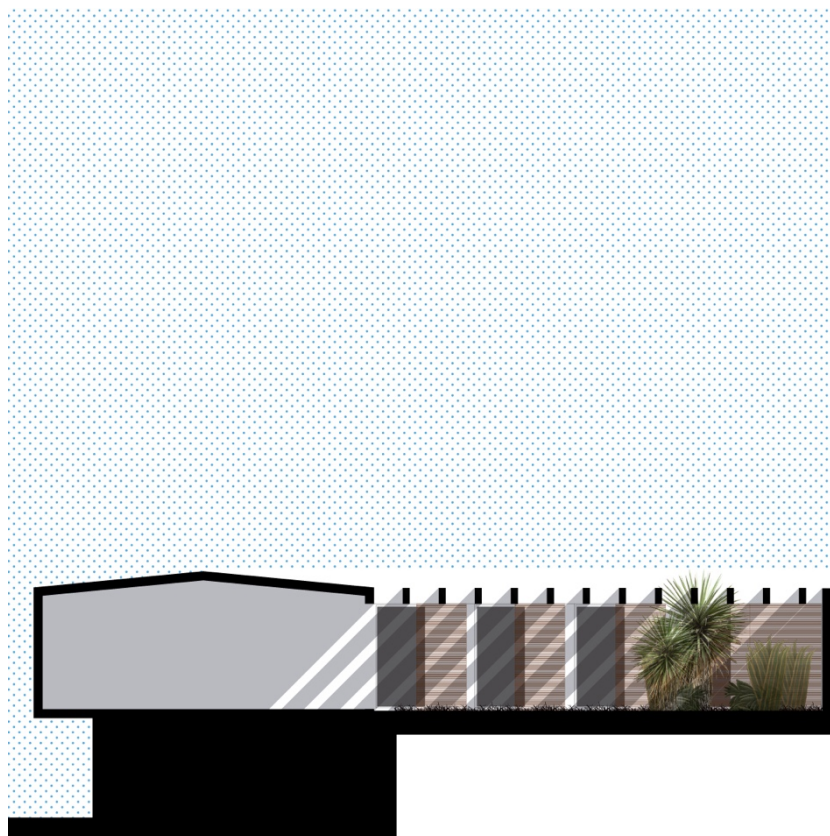


Figura 197 – Diagrama bidimensional representando a relação da clareia com o corpo da casa. Fonte: elaborado pelo autor.

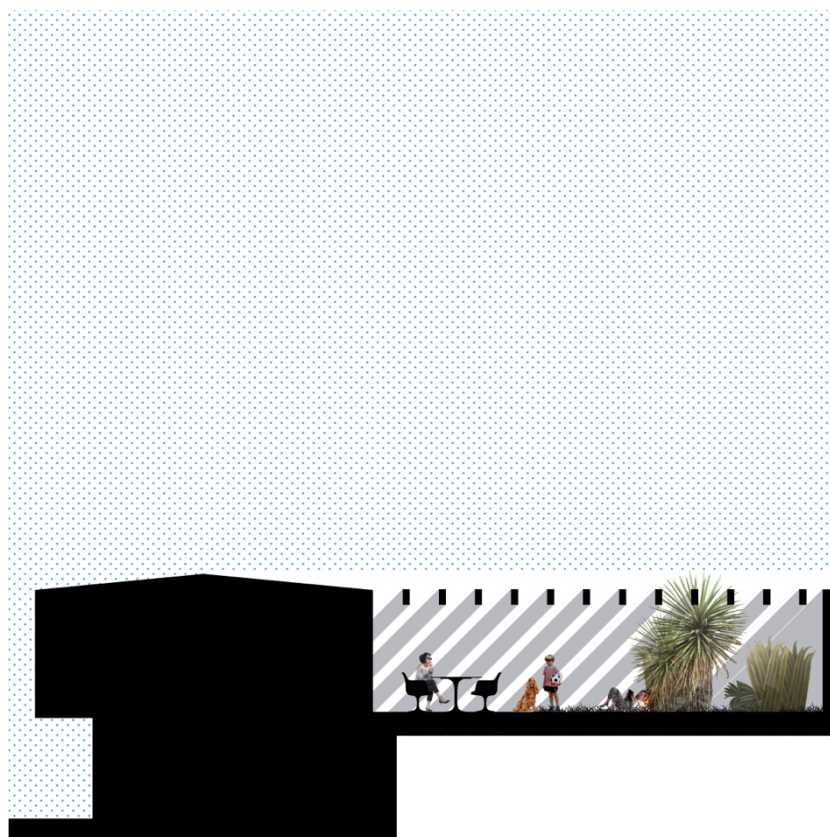


Figura 198 – Diagrama bidimensional representando possíveis usos da clareia. Fonte: elaborado pelo autor.

acompanhado do pergolado e grade. Ela funciona como filtro da incidência solar, filtro biológico por meio de sua vegetação, como filtro sonoro, atmosférico e climático, produzindo um microcosmos.

Clareira, como visto, é o que reúne e abriga a quadratura de Heidegger numa simples unidade, com medidas, bordas e limites que não limitam, mas protegem e ampliam a visão de mundo. Na clareira, protegida, é consolidada um *ὄμφαλός* na vida do homem, atribuindo à casa o caráter existencial do centro do mundo. A clareira cria um mundo próprio, ela é um mundo dentro de outros mundos, dentro de clareiras maiores. Uma clareira pode conter inúmeras outras clareiras menores, e estar contida em inúmeras outras, maiores.

A clareira gera uma atmosfera de fantasia e fascínio no exterior interno da casa. A arquitetura, para Pallasmaa (2011, p. 16), “está profundamente envolvida com as questões metafísicas da individualidade e do mundo, interioridade e exterioridade, tempo e duração, vida e morte”. A percepção de atmosferas é, para ele, uma sensibilidade humana que pode ser considerada um sexto sentido. Para o arquiteto, as atmosferas “podem ser as qualidades arquitetônicas mais abrangentes e integradas, mas conectadas tão profundamente e complexamente com a nossa consciência, senso de si, e reações instintivas bioculturais que dificilmente podem ser conceituadas e verbalizadas” (PALLASMAA, 2013c, p. 55). A arquitetura é ancorada em um profundo senso de materialidade, gravidade e realidade, ou seja, não em um ar de entretenimento ou fantasia. Pallasmaa (2011, p. 16) afirma que o poder da arquitetura “reside em sua habilidade de reforçar a experiência do real, e sua dimensão imaginativa surge desse senso reforçado e ressensibilizado da realidade, uma experiência de espessos espaço e tempo”. Mesmo edifícios e detalhes sem valor estético individual podem criar uma rica e aprazível atmosfera, como em assentamentos vernaculares e cidades tradicionais. Tais atmosferas “são frequentemente criadas por uma específica materialidade, escala, ritmo, cor, ou tema formal com variações” (PALLASMAA, 2013c, p. 32). Enfatizando a interioridade do edifício em relação às características estéticas arquitetônicas, para Böhme, a perspectiva arquitetônica se “abre essencialmente ao infinito, o indeterminado” (BÖHME, 2013, p. 23). Ao compreender as seis características necessárias para a formação de uma clareira, a clareira da casa-pátio Mascarello compõe uma atmosfera única, perceptível com facilidade, acolhendo o usuário como um abraço materno, generosamente expondo todas suas potencialidades a quem ali habita.



## 8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou traçar paralelos e convergências metafóricas entre a clareira física constituída por meios arquitetônicos, mimese da clareira natural, com a clareira do ser, conceito heideggeriano. No *dasein*, espacial, a clareira surge como contraponto à floresta, como abertura do ser. Na clareira, o homem vive na casa da linguagem, que o diferencia dos animais. Senhora do homem, e não o contrário, o homem vive sob sua égide. Domesticado pela casa, o homem pode teorizar, pode exercer o *logos* (λόγος). É nesse âmbito que as janelas viram clareiras ao homem domesticado que olha para fora para refletir, ou a clareira da caminhada pelo bosque pelo pensador que tem uma casa atrás de si. A clareira da casa-pátio gera um interno externo na casa, um exterior presente no interior que gera um mundo particular com suas próprias regras, suas visuais, sua fauna e flora. Na clareira, de acordo com os critérios que a definem em todo seu potencial, uma atmosfera forma-se com um caráter livre, gerando uma ambiência que pode ser benéfica ao usuário, ser instigante, seduzir, gerar surpresa, atizar os sentidos e desejos. Na clareira física, a clareira do ser encontra um âmbito para se formar, se desenvolver. A clareira abraça como um acolhedor abraço materno, evidenciando a ascensão do ambiente formado no interior externo da casa ao plano superior, ao cosmos.

A primeira casa, construída na natureza, mimetizava elementos naturais do bosque, do prado, da savana, da caverna. Essa proximidade de elementos naturais presentes na memória hereditária do homem demonstrou-se importante no enraizamento do habitar na vivenda, um lugar sagrado de liberdade para o desenvolvimento de uma vida domesticada. Centralizando a vida do habitante em um mundo, a casa torna-se um *axis mundi*, um centro no cosmos, para onde o habitante sempre há de retornar, em segurança e liberdade. A casa é como segundo útero na vida do homem: essencial para seu crescimento. Na casa, o homem passa seus primeiros anos de infância, desenvolvendo-se, constituindo-se, construindo-se. O homem nasce habitando naturalmente. Os símbolos preservados na casa pelo homem potencializam o pertencimento a um mundo, uma região, uma etnia, uma sociedade. No processo de domesticação do homem e seu entorno, diversas conformações e camadas de significados foram exploradas com a intenção de dar embasamento aos conceitos expostos. O fogo sagrado demonstrou-se, então, de vital importância na configuração de uma força centralizante na casa, onde o registro hereditário do indivíduo era preservado em um lar, em um deus Lar. É somente no pertencimento a um lar que o homem se torna capaz de (a)guardar seus próprios deuses. O res-guardo demonstrou-se importante na casa, no habitar. O sentido da casa é guardar, assim como o do jardim. Resguardando o céu e a terra, os mortais habitam, (a)guardam os deuses. O res-guardo do fogo, no coração



da casa, fortalece o aspecto introspectivo da residência. Escondida da via pública pela volumetria da casa, a clareira é uma reserva secreta na casa, um vazio aberto na própria casa, conectado-se verticalmente ao cosmos. A casa torna-se um receptáculo familiar sagrado, apaziguando os moradores.

Assim como na fábula do grilo, a clareira torna-se um mundo para o habitante da casa ao re-presentar a natureza como uma miniaturização própria. O pátio interno torna-se um mundo. Na clareira, as combinações dos elementos naturais, terra, ar, água, fogo e éter presentificam todas as possibilidades de mundo. As diversas camadas conceituais presentes na clareira, na sua ligação com o cosmos, na definição das bordas que transbordam o dentro e o fora, que os misturam, foram expostos neste trabalho com a pretensão de elucidar sobre a história da criação da clareira da casa-pátio. Este trabalho buscou ainda a aproximação conceitual com as ramificações fenomenológicas arquitetônicas de diversos autores consagrados, contribuindo com análises de um modelo tipicamente brasileiro. Demonstrando-se as possibilidades fenomenológicas do ofício do arquiteto na potencialidade de conformar clareiras em casas, bem como em outras edificações, permitiu-se o desenvolvimento da pesquisa sobre clareiras como elementos existenciais na casa-pátio, modelo legítimo da arquitetura brasileira. Ao projetar uma habitação, o arquiteto fornece ao seu cliente um espaço existencial que necessita de empatia, conhecimento técnico-construtivo e psicológico-existencial. Ao contrário de como é visto na natureza, o homem é o único animal que não constrói sua própria casa, mas depende de outros para a construírem para si. Henry van de Velde já frisava a importância da empatia na arquitetura, da *Einfühlung*. Ao definir uma clareira em uma casa, o arquiteto enriquece a experiência de mundo no habitat, gerando um espaço ideal para as atividades da vida dos habitantes, um espaço múltiplo, com inúmeras camadas ocultas que se desvelam aos usuários em momentos distintos, gerando fascínio. Na clareira, os fenômenos entrelaçam-se, enriquecendo um ao outro, os sentidos são despertados, nuances luminosas e refletivas ativam a atenção do homem, compõem um ambiente perceptivelmente aprazível. Sob essas condições, arquitetos são maestros de fenômenos, são compositores atmosféricos.

## RESULTADOS

Nesta investigação, iniciada com um desconforto conceitual do autor causada pela experiência na clareira de uma casa-pátio, obteve-se o embasamento teórico na revisão bibliográfica dos autores que abordaram conceitos aplicáveis nos estudos de casos trazidos

ao longo do trabalho, enfatizando a clareira com suas inúmeras camadas veladas como o catalisador existencial da vida cotidiana desenvolvida na casa-pátio. A clareira da casa-pátio Mascarello evidencia a força centralizadora do pátio protegido pela casa, conformando um espaço de diversas funções e usos, conectando os principais ambientes da casa. Protegida pela volumetria da casa, a clareira desvela-se somente a quem à casa é convidado, apresentando um caráter de proteção no coração da casa, guardada pela mesma constituição tectônica que compõe a residência.

Na clareira, observa-se a unidade de um mundo à parte, com suas próprias regras, proporções, fauna e flora. A relação da clareira Mascarello com o corpo da casa permite que o indivíduo a utilize como passagem ou ambiente de estar, de contemplação. Servindo como a única fonte de iluminação e ventilação para o setor íntimo, a clareira estabiliza a inércia térmica da atmosfera, fornecendo ar fresco e renovado aos dormitórios, filtrado pela vegetação ali presente. Em espaço articulador, a presença da churrasqueira e da mesa geram um ambiente de encontros, de jantar, vinculando-se ao estar social. O fechamento por alvenarias e pérgolas de concreto com grade metálica amplificam a sensação de um jardim fechado, protegido das ameaças externas. A clareira da casa Mascarello demonstra-se adequada no cenário humano das necessidades humanas de pertencimento, de abrigo, proteção e resguardo. Na casa, a família Mascarello tem sempre seu futuro renovado como pertencentes a esse mundo, nesta sociedade. Numa clareira, mesmo dentro de uma cidade como a clareira deste trabalho, a natureza é disponível ao habitante, acolhedora, servindo como ponte ao cosmos. A conformação de clareiras pode ser curativa nas questões vigentes de nossos tempos, reestabilizando o homem em si mesmo, reassentando-o em um mundo real. A clareira demonstra-se, portanto, um potente elemento reorganizador da vida do homem moderno, fonte de estabilidade, coerência, cuidados; fonte inesgotável de acolhimento.

Gerando uma atmosfera familiar, de encontro e reunião, a clareira acolhe o fogo como elemento fornecedor de calor e de cozimento de alimentos, e a água como fonte de vida, que gera reflexos e surpresas. O ciclo solar diário, filtrado pelo pergolado de concreto, manifesta-se na casa. Um elemento simbólico como uma parede dos espíritos filtra as más intenções de espíritos malignos, livra dos olhares de curiosos, desconhecidos. A clareira gera surpresas, vira fonte de cheiros, sons e sabores. Filtra a luz, os sons da rua. A clareira da casa-pátio Mascarello demonstra dimensões e proporções adequadas, que permitem a movimentação, o estar, a contemplação.

Demonstrou-se também, ainda que de forma incipiente e bidimensional, diversas possibilidades compositivas na conformação de uma clareira em diversos tipos exemplares de volumetrias residenciais. As múltiplas camadas conceituais veladas e evidenciadas da clareira, que preservam sua ambiência, auxiliam na produção de casas que respaldam o sentido existencial, reunindo os elementos que dão sentido à vida humana, espaços contemplativos que auxiliam na promoção da saúde mental, na saúde por meio da atividade física, que gera ambientes de reuniões familiares e sociais. A casa-pátio com clareira evidencia o resguardo como solução, como provedor de espaço intimista. Potencializando a casa como campo da individualidade, a casa introvertida, com clareira, volta-se ao indivíduo, permitindo-o construir-se

### RECOMENDAÇÕES PARA PESQUISAS FUTURAS

O espectro de pesquisa e abrangência da clareira é muito amplo. Dificilmente esgotável, ela pode ser identificada em diversos âmbitos, em escalas diferentes, tanto dimensionais quanto conceituais. Neste trabalho, a clareira Mascarello foi analisada mais a fundo, ao contrário das clareiras citadas no capítulo 4, nas quais analisam-se somente as volumetrias e suas relações com suas respectivas clareiras. No capítulo 5, foram levantados seis itens como hipótese de um definidor de uma clareira em sua configuração ideal. Esses itens poderiam ser expandidos, testados e experimentados em algum trabalho futuro. De modo mais pragmático, as proporções ideais da clareira em relação ao corpo da casa, já mencionadas por Vitrúvio, parecem ser uma investigação de caráter prático com resultados mais imediatos e aplicáveis. Encontrar hipóteses de relação entre as medidas de uma casa e seu pátio pode contribuir na investigação do tema. Tratados renascentistas demonstram-se muitos ricos em estudos geométricos e de proporções que poderiam ser analisados na identificação de diretrizes na composição de espaços como clareiras.

Ampliando o escopo de investigação, a clareira não parece ser alienada ao ambiente residencial. Outras clareiras, atreladas a edificações de outros caracteres, como institucional, comercial e educacional podem ser pesquisadas. As clareiras estão também presentes em outras culturas, a pesquisa sobre clareiras poderia sugerir a diferenciação entre uma localizada em um ambiente desértico e outra em um ambiente tropical, ou uma clareira inserida em ambiente de cultura muçulmana e outra no contexto de uma cultura cristã europeia ou americana.

No âmbito ecológico, clareiras podem definir refúgios naturais, reservar uma flora e uma fauna específicas, coerentes dentro de um contexto próprio, o que pode vir a ser

terreno na construção de elementos arquitetônicos contemplativos situados dentro da clareira. Cavernas subterrâneas, enseadas, uma ilha, por exemplo, pode ter uma leitura como clareira, considerando-se sua proteção, suas bordas, seu resguardo.

Por último, mas não se limitando aos exemplos aqui citados, as clareiras urbanas têm um vasto potencial de pesquisas. Uma praça, gerando uma abertura, no maciço de uma cidade medieval, com suas estreitas ruelas, compondo formas de iluminação e ventilação no miolo da cidade, tem um evidente caráter de clareira, conectando o solo ao cosmos, nessa clareira um marco vertical, um obelisco ou a torre da igreja explicita a conexão com o cosmos. Praças, parques, largos, todos podem ter uma leitura e um uso como clareira, devendo-se, porém, assim como as clareiras das casas, apresentar aquelas características que as definem como tal e serem claramente percebidas com clareiras.



## 9. REFERÊNCIAS

ÁBALOS, Iñaki. **A boa-vida**: visita guiada às casas da modernidade. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.

ACITELI, Tom. **Josef LLuis Sert's Boston, Cambridge architecture**: a gallery. 19 jan. 2016. Disponível em: <<http://boston.curbed.com/2016/1/19/10845952/josep-luis-sert-boston-cambridge>>. Acesso em: 10 fev. 2017.

ANDRES Stebelski Arquitecto. Disponível em: <<http://asarquitecto.com/portfolio/los-4-patios/>>. Acesso em 10 jan. 2017.

ARQUIGRAFIA. **Residência Milton Guper**. 23 jul. 2013. Disponível em: <<http://www.arquigrafia.org.br/photos/825>>. Acesso em 17 jan. 2017.

ARRABIDA house in Setubal: Souto de Moura. Disponível em: <<http://josecamposphotography.com/arrabida-house-by-souto-moura/>>. Acesso em 10 nov. 2017.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008a. (Coleção Tópicos).

\_\_\_\_\_. **A psicanálise do fogo**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008b. (Coleção Tópicos).

BAEZA, Alberto Campos. **1992 Gaspar House**. Disponível em: <<http://www.campobaeza.com/gaspar-house/>>. Acesso em 17 jan. 2017.

BAEZA, Alberto Campos. **2005 Guerrero House**. Disponível em: <<http://www.campobaeza.com/guerrero-house/>>. Acesso em 17 jan. 2017.

BÍBLIA ONLINE. **Genesis, 11:4 a 11:9**. Disponível em: <<https://www.bibliaonline.com.br/acf/gn/11>>. Acesso em: 10 ago. 2015.

BLASER, Werner. **Mies van der Rohe**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. **Patios**: 5000 años de evolución desde la antigüedad hasta nuestros días. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.

BOLLNOW, Otto Friedrich. **O homem e o espaço**. Curitiba: UFPR, 2008.

BÖHME, Gernot. **Architektur und Atmosphäre**. München: Wilhelm Fink Verlag, 2006.

\_\_\_\_\_. **Atmosphäre**: Essays zur neuen Ästhetik. Berlin: Suhrkamp, 2014.

BORCH, Christian (org.). **Architectural atmospheres: on the experience and politics of architecture**. S.l.: Birkhauser Verlag, 2014.

BUSTELO, José Altés. La casa con patio en Mies Van der Rohe. **Proyecto, Progreso, Arquitectura**, n.8, p.42-56, maio 2013.

CAPITEL, Antón. **La arquitectura del pátio**. Baelona: Gustavo Gili, 2005.

CASA en Muuratsalo, 1953. 31 dez 2014. Disponível em: <<http://mlmrarquitectos.com/mlmr-clasicos-de-arquitectura-casa-en-muuratsalo-1953/>>. Acesso em 20 nov. 2017.

CASAS patio em Matosinhos. 07 jun. 2011. Disponível em: <<http://cavicaplace.blogspot.com.br/2011/06/casas-patio-en-matosinhos.html>>. Acesso em 17 jan. 2017.

CERBONE, David R. **Fenomenologia**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2013. (Série Pensamento Moderno).

CHING, Francis D. K. **Arquitetura: forma, espaço e ordem**. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2013.

COSTA, Ana Elísia da. **Clássicos da arquitetura**: residência Castor Delgado Perez / Rino Levi. 13 maio 2015. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/766189/classicos-da-arquitetura-residencia-castor-delgado-perez-rino-levi>>. Acesso em 10 fev. 2017.

\_\_\_\_\_. **O gosto pelo sutil**: confluências entre as casas-pátio de Daniele Calabri e Rino Levi. 2011. 409 f. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura (PROPAR), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2011.

COULANGES, Numa Denis Fustel de. **A cidade antiga**: estudo sobre o culto, o direito e as instituições da Grécia e de Roma. São Paulo: Martin Claret, 2009.

DELGADO, Adriana Isabel Rodrigues Lima. **Estudo do pátio na habitação unifamiliar**: quatro casas de Álvaro Siza Vieira. 2013. 71 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade da Beira Interior, Covilhã. 2013.

DIAZ-RECASENS, Gonzalo. **Recurrencia y herencia del patio en el movimiento moderno**. Sevilla: Universidade de Sevilla, 1992.

DIETTERLIN, Wendel. **Architectura**: von ausstheilung, symmetria und proportion den fünf seulen, und aller darauss volgender kunst arbeit, von fenstern, caminen... Nuremberg: s.n., 1598. Disponível



em: <[http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/dietterlin1598/0073/image?sid=c4c601d8f3eacd1428611bb45bf54eb0#current\\_page](http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/dietterlin1598/0073/image?sid=c4c601d8f3eacd1428611bb45bf54eb0#current_page)>. Acesso em: 10 nov. 2017.

DIVISARE. **Eduardo Souto de Moura house in Serra da Arrábida**. Disponível em: <https://divisare.com/projects/287588-eduardo-souto-de-moura-jose-campos-luis-ferreira-alves-house-in-serra-da-arrabida>>. Acesso em 10 nov. 2017.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

\_\_\_\_\_. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

\_\_\_\_\_. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. (Biblioteca do pensamento humano).

ETIMOLOGÍA de patio. Disponível em: <<http://etimologias.dechile.net/?patio>>. Acesso em: 31 dez. 2015.

EUROPEAN UNION PRIZE MIES ARCH. **420 projetos selecionados para o Prêmio Mies Van der Rohe 2015**. 16 dez. 2014. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/759098/420-projetos-selecionados-para-o-premio-mies-van-der-rohe-2015/54903d52e58ecef0e00000fb>>. Acesso em 10 fev. 2017.

FAMILY home by Arne Jacobsen from Interbau. 14 out. 2010. Disponível em: <<http://eattarantula.blogspot.com.br/2010/10/family-home-by-arne-jacobsen-from.html>>. Acesso em 15 jan. 2017.

FERNANDES, Marco Aurélio. “Lumen naturale”: a natural conjunção do intelecto com a luz da verdade em Boaventura de Bagnoregio. **Revista Sofia**, Vitória, v. 2, n. 1, p.73-89, ago. 2013.

FIEDERER, Luke. AD Classics: Kings Road House/Rudolf Schindler. 16 mar. 2016. Disponível em: <<https://www.archdaily.com/783384/ad-classics-kings-road-house-rudolf-schindler>>. Acesso em 17 nov. 2017.

FILARETE, Antonio. **Trattato d'architettura**. S.l.: s.n., 1465. Disponível em: <[http://www.bncf.firenze.sbn.it/Bib\\_digitale/Manoscritti/II.140/main.htm](http://www.bncf.firenze.sbn.it/Bib_digitale/Manoscritti/II.140/main.htm)>. Acesso em: 15 nov. 2017.

FUÃO, Fernando. **As bordas do tempo**. Jan. 2015b. Disponível em: <<http://fernandofuao.blogspot.com.br/2015/01/as-bordas-do-tempo.html>>. Acesso em: 10 set. 2017.

\_\_\_\_\_. **A clareira** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por: <enilton@gmail.com> em 20 de setembro de 2016. 2016c.

\_\_\_\_\_. **A porta**. Set. 2016a. Disponível em: <<https://fernandofuao.blogspot.com.br/2016/09/a-porta-fernando-fuao-figura.html>>. Acesso em 09 set. 2017.

\_\_\_\_\_. **As portas de Duchamp**. Nov. 2016b. Disponível em: <<http://fernandofuao.blogspot.com.br/2016/11/as-portas-de-duchamp.html>>. Acesso em: 09 set. 2017.

\_\_\_\_\_. **Construir, morar, pensar**: uma releitura de construir, habitar, pensar (bauen, wohnen, denken) de Martin Heidegger. Jan. 2015a. Disponível em: <<https://fernandofuao.blogspot.com.br/2015/01/construirmorar-pensar-umareleitura-de.html>>. Acesso em 09 set. 2017.

\_\_\_\_\_. **A interioridade da arquitetura**. Jun. 2012. Disponível em: <<https://fernandofuao.blogspot.com.br/2012/06/interioridade-da-arquitetura.html?q=a+interioridade>>. Acesso em 15 jan. 2015.

\_\_\_\_\_. **Nem dentro nem fora**. Fev. 2013. Disponível em: <<https://fernandofuao.blogspot.com.br/2013/02/nem-dentro-nem-fora-fernando-fuao.html>>. Acesso em 10 jan. 2015.

\_\_\_\_\_. **Notas sobre o homológico ou regras para o parque humano de Peter Sloterdijk** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por: <enilton@gmail.com> em 1º de outubro de 2014. 2014.

GARCÍA, Jacob; JARAÍZ, José. Casa con tres patios Mies van der Rohe. 18 fev. 2014. Disponível em: <<http://afasiaarchzine.com/2014/02/jacob-garcia-jose-jaraiz/>>. Acesso em 17 jan. 2017.

GIACIOIA JUNIOR, Oswaldo. **Heidegger urgente**: introdução a um novo pensar. São Paulo: Três Estrelas, 2013.

GONSALES, Célia Helena Castro. Residência e cidade: arquiteto Lino Revi. **Arquitextos**, v. 1, jan. 2001. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.008/939>>. Acesso em 17 jan. 2017.

GOOGLE MAPS. **[Sert's House in Cambridge]**. [2017]. Disponível em: <<https://www.google.com.br/maps/place/64+Francis+Ave,+Cambridge,+MA+02138,+EUA/@42.3809,-71.1138537,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x89e377387b1b1739:0xeadf17534051f6db!8m2!3d42.3810875!4d-71.1118395>>. Acesso em: 10 nov. 2017.

GUÉNON, René. Símbolos fundamentais da ciência sagrada. São Paulo: Instituto René Guénon de Estudos Tradicionais IRGET, 2010.

GUSTAVSEN, Denise. **Reforma integra casa dos anos 70 à área verde externa**: depois de passar por uma reforma, esta casa em Porto Alegre cresceu 100 m<sup>2</sup> e integrou-se à nova área externa sem perder as linhas modernistas originais. 25 mar. 2013. Disponível em: <<https://casa.abril.com.br/casas-apartamentos/reforma-integra-casa-dos-anos-70-a-area-verde-externa/>>. Acesso em 17 jan. 2017.

GRAHN, Patrick. Green structures: the importance for health of nature areas and parks. **European Regional Planning**, n. 56, p. 89-112. 24-26 Mar. 1994. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/283666812\\_Green\\_structures\\_-\\_The\\_importance\\_for\\_Health\\_of\\_nature\\_areas\\_and\\_parks](https://www.researchgate.net/publication/283666812_Green_structures_-_The_importance_for_Health_of_nature_areas_and_parks)>. Acesso em 25 jan. 2017.

HADOT, Pierre. **O véu de Ísis**: ensaio sobre a história da ideia de natureza. São Paulo: Loyola, 2006.

HAUS Arne Jacobsen: Hansaviertel, Berlin-Tiergarten. Mar. 2006. Disponível em: <[http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/denkmalpflege\\_vor\\_ort/de/erkennen\\_erhalten/wohnhaeuser/haus\\_arne\\_jacobsen.shtml](http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/denkmalpflege_vor_ort/de/erkennen_erhalten/wohnhaeuser/haus_arne_jacobsen.shtml)>. Acesso em 10 jan. 2017.

HEATHCOTE, Edwin. **The meaning of home**. Londres: Frances Lincoln, 2012.

HEIDEGGER, Martin. **Os conceitos fundamentais da metafísica**: mundo, finitude, solidão. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

\_\_\_\_\_. **Ensaio e conferências**. 8 ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012a. (Coleção Pensamento Humano).

\_\_\_\_\_. **Explicações da poesia de Hölderlin**. Brasília: Universidade de Brasília, 2013.

\_\_\_\_\_. **Ser e tempo**. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012b. (Coleção Pensamento Humano).

\_\_\_\_\_. **A essência da liberdade humana**: introdução à filosofia. Rio de Janeiro: Via Verita, 2012c.

\_\_\_\_\_. **Heráclito**: a origem do pensamento ocidental: lógica: a doutrina geraclítica do *lógos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

\_\_\_\_\_. **Marcas do caminho**. Petrópolis: Vozes, 2008. (Coleção Textos Filosóficos).

\_\_\_\_\_. **Meditação.** Petrópolis: Vozes, 2010. (Coleção Textos Filosóficos).

\_\_\_\_\_. **Nietzsche: Seminários de 1937 e 1944.** Petrópolis: Vozes, 2015. (Coleção Textos Filosóficos).

\_\_\_\_\_. **Ontologia:** (hermenêutica da faticidade). Petrópolis: Vozes, 2013a. (Coleção Textos Filosóficos).

\_\_\_\_\_. **Os problemas fundamentais da fenomenologia.** Petrópolis: Vozes, 2012d. (Coleção Textos Filosóficos).

\_\_\_\_\_. **Que é isto – A filosofia?:** identidade e diferença. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Duas Cidades, 2013b.

\_\_\_\_\_. **Sein und zeit.** Tübingen: Max Niemeyer Verlag Tübingen, 1967.

\_\_\_\_\_. **Serenidade.** Lisboa: Instituto Piaget, [?].

\_\_\_\_\_. **Sobre a questão do pensamento.** Petrópolis: Vozes, 2009.

HEIMATKREIS. Disponível em: <<http://www.heimatkreis-stargard.de/Bilder/Burg%20Pommernmuseum.jpg>>. Acesso em: 15 abr. 2017.

HELLPACH, Willy. **Geopsique.** São Paulo: Paulinas, 1967.

HILLIER, D. C. The Rosen House: a California modernista icon. 26 jun. 2016. Disponível em: <<https://www.mcmdaily.com/the-rosen-house/>>. Acesso em: 10 fev. 2017.

HOLL, Steven. **Cuestiones de percepción:** fenomenología de la arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.

HÜBNER, Carlos Alberto. **O pátio na arquitetura paulista brutalista em São Paulo nos anos 50, 60 e 70.** 2003. 151f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura (PROPAR), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2003.

HUSSERL, Edmund. **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica:** introdução geral à fenomenologia pura. Aparecida: Ideias & Letras, 2006. (Coleção Subjetividade Contemporânea).

HUXLEY, Aldous. **As portas da percepção: Céu e Inferno.** São Paulo: Globo, 2002.

JOSEP Lluís Sert house. 6 out. 2012. Disponível em: <[https://www.flickr.com/photos/h\\_ssan/8064151610](https://www.flickr.com/photos/h_ssan/8064151610)>. Acesso em: 10 fev. 2017.

JUDY, Mary Kay. **9 Ash Street house**. Disponível em: <<http://www.marykajudy.com/9-ash-street/>>. Acesso em 17 jan. 2017.

KÜLLER, R.; LINDSTEN, C. Health and behavior of children in classrooms with and without windows. **Journal of Environmental Psychology**, v. 12, p. 305-3017. 1992.

LABORATÓRIO DE PESQUISA PROJETO E MEMÓRIA DA PPGAU UFPB. Casa com 3 pátios. Disponível em: <<http://www.lppm.com.br/?q=node/389>>. Acesso em 17 jan. 2017.

LANDE, André, **Vocabulaire technique et critique de la Philosophie**. Paris: Presses Universitaires de France, 1926.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. **Aprendendo a pensar**. Petrópolis: Vozes, 1977.

LE CORBUSIER. **Por uma arquitetura**. 7 ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. (Coleção Estudos).

LENOBLE, Robert. **História da ideia de natureza**. Lisboa: 70, 1969.

LITTRÉ, Emile, **Dictionnaire de la langue française**. Paris: Librairie Hachette et Cº, 1883.

L'ORME, Philibert. **Premier tome de l'architecture**. Paris: s.n., 1567.

MARMOL RADZINER ARCHITECTURE. Kaufmann house. Disponível em: <<http://www.marmol-radziner.com/kaufmann-house-architecture/>>. Acesso em 20 nov. 2017.

MASCARELLO, R. S. **Preservação do cenário urbano espacial e sociocultural do bairro Teresópolis/Porto Alegre/RS**: análise crítica da evolução imposta frente à morfologia urbana preexistente. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. (Biblioteca do pensamento moderno).

\_\_\_\_\_. **A natureza**: curso do Collège de France. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. (Tópicos).

\_\_\_\_\_. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2014. (Debates).

MIRA, Pere Joan Ravetllat. Atrios y peristilos: las casas-patio de Mies. **DPA: Documents de Projectes d'Arquitectura**, n. 13, p. 22-27. 1997.

MONTANER, Josep Maria. **Arquitectura e crítica**. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

MOURA, Eduardo Souto. **Casas pátio**. 1994. Disponível em: <<http://es.gop.pt/projecto-detalle.php?projecto=37&catProj=10&ordem=7#!/projecto-detalle/projecto=37&catProj=10/>>. Acesso em 17 jan. 2017.

NEVES, Susana da Cunha de Morais. **Pátio**: génese, evolução conceptual e morfológica. Investigação para a concepção de um edifício multifuncional em Lisboa. 2012. 85 f. Dissertação (Mestrado em Arquitectura) – Faculdade de Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa. 2012.

9 Ash Street, Cambridge, MA. 20 dez. 2011. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/archirazzi/6615813989/in/photostream/>>. Acesso em 17 jan. 2017.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Existencia, espacio y arquitectura**. Barcelona: Blume, 1975. (Coleccion nuevos caminos de la arquitectura).

\_\_\_\_\_. **Existence, space and architecture**. S.l.: Praeger, 1971.

\_\_\_\_\_. **Genius Loci: towards a phenomenology of architecture**. Nova York: Rizzoli International, 1980.

\_\_\_\_\_. **Intenciones en arquitectura**. Barcelona: Gustavo Gili, 2008a.

\_\_\_\_\_. **Intentions in architecture**. Cambridge: MIT Press, 1963.

\_\_\_\_\_. **Los principios de la arquitectura moderna**: sobre la nueva tradición del siglo XX. Barcelona: Reverté, 2008b.

OASE JOURNAL FOR ARCHITECTURE. Sfeere Bouwen. Rotterdam, n. 91. 2013.

PALLASMAA, Juhani. **A imagem corporificada**: imaginação e imaginário na arquitetura. Porto Alegre: Bookman, 2013a.

\_\_\_\_\_. **As mãos inteligentes**: a sabedoria existencial e corporizada na arquitetura. Porto Alegre: Bookman, 2013b.

\_\_\_\_\_. **Os olhos da pele**: a arquitetura e os sentidos. Porto alegre: Bookman, 2011.

PARQUE INDÍGENA DO XINGU. Disponível em: <  
<http://meioambiente.culturamix.com/natureza/parque-indigena-do-xingu>>. Acesso em: 15 jan. 2017.

PATIO House: AR Arquitetos. 20 maio 2014. Disponível em:  
<<https://www.archdaily.com/506851/patio-house-ar-arquitetos>>. Acesso em 20 nov. 2017.

PATIOS: reflexiones en torno al patio en la arquitectura. 16 jul. 2009. Disponível em:  
<[https://at1patios.wordpress.com/category/05\\_la-asignatura-at1patios/05-1\\_3-reflexiones-en-torno-al-patio/page/2/](https://at1patios.wordpress.com/category/05_la-asignatura-at1patios/05-1_3-reflexiones-en-torno-al-patio/page/2/)>. Acesso em 17 jan. 2017.

PEREIRA, Rui Emanuel Garcia. **A reinvenção da casa-pátio mediterrânica**: L'and Vineyards, Alentejo; um caso de estudo. 2011. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Instituto Superior Técnico, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa. 2011.

PHILIP Cortelyou Johnson, Faia (1906-2005). Disponível em:  
<<http://www.ncmodernist.org/pjohnson.htm>>. Acesso em 17 jan. 2017.

PINIMG. Disponível em:  
<<https://i.pinimg.com/736x/9b/47/7a/9b477a0335b8df2f07fd180588d20788.jpg>>. Acesso em 10 fev. 2017.

POKORNY'S Dictionary. Disponível em: < [http://starling.rinet.ru/cgi-bin/response.cgi?single=1&basename=%5Cdata%5Cie%5Cpokorny&text\\_recno=1441&root=config](http://starling.rinet.ru/cgi-bin/response.cgi?single=1&basename=%5Cdata%5Cie%5Cpokorny&text_recno=1441&root=config) >. Acesso em: 01 jan. 2016)

PRODANOV, C. C. **Metodologia do trabalho científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

PROMONTORIO: Patio House. Abr. 2013. Disponível em: <  
<http://hicarquitectura.com/2013/04/promontorio-patio-house/>>. Acesso em 10 fev. 2017.

PROTO-Sinaitic. Disponível em <http://www.ancientscripts.com/protosinaitic.html>>. Acesso em: 15 maio 2017.

RATTI, Cláudia. **Restauração reintegra casa de Rino Levi à cidade**. 06 maio 2016. Disponível em: <>. Acesso em 15 nov. 2017

REIS-ALVES, Luiz Augusto dos. **O pátio interno escolar como lugar simbólico**: um estudo sobre a interrelação de variáveis subjetivas e objetivas do conforto ambiental. 2006. 393 f. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.



RINO Levi: Milton Guper house. 23 jan. 2007. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/room606/367271593>>. Acesso em 17 jan. 2017.

RINO Levi: Milton Guper house. 23 jan. 2007b. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/room606/367271775>>. Acesso em 17 jan. 2017.

ROBERTSON, D. S. **Arquitetura grega e romana**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ROCKEFELLER Guest House. 11 jul. 2016. Disponível em: <<http://ringofcolour.com/archives/21478>>. Acesso em 17 jan. 2017.

ROVATTI, João Farias; PADÃO, Fabiano Mesquita (Org.). **Faculdade de Arquitetura: 1952-2002**. Porto Alegre: Gráfica da UFRGS, Faculdade de Arquitetura, 2002.

RYKWERT, Joseph. **A casa de Adão no paraíso**: a ideia da cabana primitiva na história da arquitetura. São Paulo: Perspectiva, 2003. (Estudos; 189).

\_\_\_\_\_. **A sedução do lugar**: a história e o futuro da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Coleção a).

SALKANSKIS, Jean-Michel. **Heidegger**. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

SANTOS, Luís Filipe Batista Silveira. **Sistemas generativos de projecto**: integração de ferramentas digitais no projecto de arquitectura: aplicação ao caso de estudo: a casa pátio da Medina de Marrakesh. 2009. 136 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Instituto Superior Técnico, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa. 2009.

SCHINDLER'S west hollywood kings road house. 15 out. 2017. Disponível em: <<http://designapplaase.com/architecture/schindlers-west-hollywood-kings-road-house/204092/>>. Acesso em 17 nov. 2017.

SCHOENAUER, Norbert. **6000 years of housing**. Nova York: W. W. Norton & Company, 2000.

SERLIO, Sebastiano. **Extraordinario libro di architettura**. Lion: Giovan di Tournes, 1551. Disponível em: <<http://www.e-rara.ch/zut/content/titleinfo/109863>>. Acesso em: 10 nov. 2017.

\_\_\_\_\_. **Tutte l'opere d'architettura**. Veneza: s.n., 1584. Disponível em: <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1584/0495?sid=8278ebcf4f98fdf0aeb91cf8f0bc4cbc>>. Acesso: 10 nov. 2017.

SERT, Josep Lluís. **Sert's house in Cambridge**. 1957. Disponível em: <<https://en.wikiarquitectura.com/building/serts-house-in-cambridge/>>. Acesso em 10 fev. 2017.

SHARR, Adam. **La cabaña de Heidegger**: un espacio para pensar. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.

SHIRAZI, Mohammadreza. **Architectural theory and practice, and the question of phenomenology**: the contribution of Tadao Ando to the phenomenological discourse. 2009. 442 f. Tese (Doutorado em Engenharia) – Fakultät Architektur, Bauingenieurwesen und Stadtplanung der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus, Cottbus-Senftenberg, 2009.

SISSON, Patrick. **21 first drafts**: Philip Johnson's 9 Ash Street House. 20 ago. 2015. Disponível em: <>. Acesso em 17 jan. 2017.

SLICE House: Procter-Rihl Architects. 12 set. 2011. Disponível em: <<https://www.archdaily.com/167808/slice-house-procter-rihl-architects>>. Acesso em 15 jan. 2017

STAHL house. Disponível em: <<http://www.stua.com/design/stahl-house/>>. Acesso em 20 nov. 2017.

STIGSDOTTER, Urika; GRAHN, Patrik. What makes a garden a healing garden? **Journal of Therapeutic Horticulture**, 2002, v. 13, p. 60-69.

SLOTERDIJK, Peter. **Esferas I**: bolhas. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.

\_\_\_\_\_. **Regras para o parque humano**: uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

SOLIS, Dirce Eleonora; FUÃO, Fernando Freitas (orgs.). **Derrida e arquitetura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.

SPALT, Johannes. La historia de la casa con patio. In: BLASER, Werner. **Patios**: 5000 años de evolución desde la antigüedad hasta nuestros días. Barcelona: Gustavo Gili, 1999. p. 7-23.

TAVARES FILHO, Arthur Campos. **Reflexões sobre a noção de tipo morfológico e o programa arquitetônico**: os casos das escolas municipais estados unidos e república argentina. 2005. 200f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 2005.

TOLKIEN, J. R. R. **O Hobbit**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VALENTINE, Sam. **A courtyard house**. 28 jul. 2014. Disponível em: <<http://www.botanicaatlanta.com/apps/blog/show/42527978-a-courtyard-house>>. Acesso em 17 jan. 2017.

VENTURI, Robert. **Complexidade e contradição em arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

VIECELLI, Ana Paula. **Lugares da Loucura: arquitetura e cidade no encontro com a diferença**. 2014. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura (PROPAR), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2014.

VILA Matilde House: Terra e Tuma Arquitetos Associados. 11 nov. 2015. Disponível em: <<https://www.archdaily.com/776909/vila-matilde-house-terra-e-tuma-arquitetos>>. Acesso em 17 nov. 2017.

VITRÚVIO. **Tratado de arquitetura**. S.l.: Martins Fontes, 2007.

VIVIENDAS en Hansaviertel, Berlín: Arne Jacobsen. 21 dez. 2014. Disponível em: <[https://anabemar.wordpress.com/2014/12/21/viviendas-en-hansaviertel-berlin\\_-arne-jacobsen/](https://anabemar.wordpress.com/2014/12/21/viviendas-en-hansaviertel-berlin_-arne-jacobsen/)>. Acesso em 15 jan. 2017

WEEKEND House. Disponível em: <<http://officekgdvs.com/projects/#office-56>>. Acesso em 17 jan. 2017.

WRIGHT, Frank Lloyd. **The natural house**. Clinton: Plume Books, 1970.

ZABALBEASCOA, Anatxu. **Tudo sobre a casa**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

ZUMTHOR, Peter. **Atmosferas**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

\_\_\_\_\_. **Pensar a arquitetura**. 2 ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.

## ANEXO I

### O ARQUITETO ELYSEU VICTOR MASCARELLO

Elyseu Victor Mascarello nasceu em Porto Alegre, em 25 de fevereiro de 1935 no bairro Teresópolis, onde cresceu e viveu por toda sua vida. Seu pai, Eugênio Venâncio Mascarello, era empresário e escritor, chegando a ser vereador de Porto Alegre, e era proprietário do chamado casarão dos Mascarello, na avenida Arnaldo Bohrer. Elyseu foi aprovado no concurso vestibular para o recém-criado curso de arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) com início das aulas em 1954. Graduou-se arquiteto na sétima turma a se formar neste curso, em 1958 (ROVATTI; PADÃO, 2002, p. 125). O prédio da arquitetura seria oficialmente inaugurado pelo então presidente Juscelino Kubitschek apenas no seu último ano como discente, em 13 de janeiro de 1958. Sua turma agregou mais trinta e oito novos arquitetos para o cenário arquitetônico brasileiro. Aluno do primeiro corpo docente da UFRGS, como arquiteto ele consolidou uma linguagem estritamente racionalista, com a crueza material do concreto armado e da articulação em alvenaria. Seguidor declarado de Richard Neutra, incorporava em seus trabalhos as lições aprendidas com a observação da obra do velho mestre austríaco.

O já arquiteto Elyseu Mascarello casou-se aos 25 anos, em 1960, dois anos após formado, com uma colega de profissão de quem foi contemporâneo no mesmo curso e mesma universidade. Maria Iara Soares formou-se arquiteta na oitava turma da UFRGS, em 1959, junto com outros vinte e cinco colegas. Iara Mascarello, como é conhecida, ingressou em 1955 no curso de arquitetura, e lecionou na graduação em arquitetura e urbanismo da Universidade do Vale do Rio dos Sinos até aposentar-se. Como fruto do casamento, o casal concebeu três filhos: Fernando Mascarello, nascido em 1964, formou-se engenheiro agrônomo na mesma universidade que seus pais. Doutor pela USP em ciências da comunicação, é professor, desde 2003, no curso de sua especialidade na Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Dos três, é o único que não teve sua formação em arquitetura e urbanismo. Roberto Mascarello, três anos mais novo, nasceu em 1967 e formou-se arquiteto e urbanista na mesma universidade que seus pais, sendo aluno do seu pai nas disciplinas de geometria descritiva. Roberto formou-se no primeiro semestre de 1997 junto com outros trinta e um colegas. Chegou a trabalhar como arquiteto funcionário público na então Secretaria de Planejamento Urbano (SPM) do município de Porto Alegre, mas atualmente, é funcionário público federal, atuando no Banco Central. O caçula, Ricardo Mascarello, nascido em 1969, formou-se arquiteto e urbanista em 1996 na Universidade do Vale do Rio dos Sinos, onde foi aluno de seus pais, e concluiu mestrado profissional em engenharia em

2005, na Escola de Engenharia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Seguindo o legado acadêmico de seus pais, Ricardo foi professor e coordenador do curso de arquitetura e urbanismo no Centro Universitário Univates, entre 2003 e 2006, e é professor, desde 2007 até atualmente, do curso de arquitetura e urbanismo da Universidade Tiradentes (UNIT) em Aracaju, Sergipe, chegando a atuar como coordenador da graduação entre 2009 e 2015.

No mesmo ano de seu casamento, Elyseu ingressa como arquiteto em caráter de servidor público no Departamento Autônomo de Estradas e Rodagem, DAER, mantendo vínculo até 1972. Por conta disto, especializou-se em Engenharia de Tráfego, em 1967 na UFRGS. No DAER, Mascarello chegou a chefiar a Seção de Sinalização e Paisagismo entre 1966 e 1970, e o setor de Setor de Projetos de Acessos e Interseções Rodoviárias. Nesta época e logo após sua saída do DAER, o arquiteto teve prolífera produção de importantes projetos arquitetônicos de caráter logístico para o estado, o que inclui a Estação Rodoviária de Porto Alegre (1968), a Estação Rodoviária de Caxias do Sul (1973), o Centro Rodoviário do Super Porto de Rio Grande (1975), o Terminal de granéis líquidos do porto de Rio Grande (1975), dezenove estações do Trensurb linha Porto Alegre (1982). São projetos de Mascarello, também, boa parte dos prédios do campus da Unisinos, em São Leopoldo, e da Univates, em Lajeado, além de diversos outros prédios comerciais e residenciais.

Mascarello manteve, ao longo de sua vida, atividades acadêmicas. Enquanto ainda trabalhava no DAER, começa a lecionar no recém-criado curso de Arquitetura e Urbanismo da Unisinos, em São Leopoldo, iniciando suas atividades em 1962. Chega a ser o coordenador do curso entre 1972 e 1977, aposentando-se do cargo em 1987. Sua esposa foi colega nesta instituição, atuando como professora no mesmo curso. Foi professor, também, em sua *alma mater*, a partir de 1969, como professor titular, assumindo, entre 1989 até sua aposentadoria na instituição, em 1991, como regime de dedicação exclusiva. Mesmo durante sua aposentadoria, voltou a lecionar em 2003 no curso de arquitetura e urbanismo do Centro Universitário Univates, em Lajeado, a convite de seu filho Ricardo, então coordenador do curso. Sua principal disciplina ministrada era a sequência de geometria descritiva, seguida por ateliês de projeto, desenho técnico, matemática e planejamento arquitetônico.

Elyseu Victor Mascarello infelizmente encerrou sua jornada em 2008, vítima de câncer de pulmão. O cigarro, hábito entre os arquitetos das primeiras gerações, nos subtraiu muitas figuras talentosas, algumas muito precocemente. Neste trabalho fica a homenagem a este grande profissional que enriqueceu o cenário arquitetônico gaúcho durante cinco décadas, mantendo uma produção constante até seus últimos dias. Colega e amigo de

grandes arquitetos de seu tempo de UFRGS, ajudou ainda na formação de uma grande parcela de arquitetos e urbanistas no Rio Grande do Sul, como professor da UFRGS e Unisinos. Apesar do curto tempo de convívio, a amizade e o carinho sentido será eterno.



Figura 199 – Fotografia do casal, Elyseu Victor Mascarello e Maria Iara Soares Mascarello, ambos arquitetos e professores universitários em novembro de 1979 em sua residência. Fonte: Família Mascarello.